نظرية الرواية وتطورها

THE THEORY OF ROMAN

لوكاش

GEORG LUKACS

ترجمة وتقديم
نزيه الشوفي

عنوان الكتاب بالانكليزية

The Theory of Roman

باليوغسلافية

Teorija Romana

٧٣٠/١٩٨٧/ ٣٠٠٠ نسخة

اهـــداء ..

الى الذين يكتبون بمقاليعهم ونقافاتهم روايـــة القرون

في الوطن المحتل ..

وفي كل بقعة تطمح الى :

الحرية

والخبز

وضوء القمر ..

الى « ابو صـخر » ..

أقدم هذا العمل ..

نزيـه

مقدمة بقلم المترجم

انهت الحرب العالمية الأولى وأعمال لينين آخر فترة للأممية الثانية ، وبدأ عهد جديد من الفعل السياسي والايديولوجي ، تجاوز بأفكاره ومفاهيمه كل طروحات الأممية الثانية التي أظهرت إفلاسها في اول مواجهة لها مع القوى الامبريالية وخاصة بعد أن فتح باب الصراع بين البلدان الاشتراكية (الاتحاد السوفيتي) والعالم الراسمالي على مصراعيه ، وأخذت الأوضاع بالتشابك والتعقيد ، فتغيرت بنىً وظهرت بنىً ، وسقطت امبراطوريات ونهضت أمم ، ففي الشرق انهارت امبراطورية بني عثمان ، وخلعت قيصرية روسيا، وقامت أفكار جديدة وعلائق اجتماعية جديدة. .الخ.

وإذا ما عقدنا مقارنة بسيطة بين الأوضاع الجديدة القائمة، والمعقدة والفكر الماركسي الثوري الذي وضع حداً للأفكار الاشتراكية الديمقراطية وتياراتها « Socialdemocrat » نجد أن أفكار الأممية الثانية قد تخلفت كثيراً وخاصة في مسائل هامة مثل : الصراع الطبقي ، الثورة ، الدولة في الاشتراكية ، ديكتاتورية البروليتاريا ، الديمقراطية ، والفلسفة .. الخ . هذه المسائل التي أصبحت مهمة البحث والدرس ، بدت للوهلة الأولى على أنها واضحة ومحلولة ، إلا ان تعاقب الأحداث وفي مقدمتها ثورة أكتوبر ، والأحداث

الجارية آنئذ في عواصم الدول الاوربية (المانيا ، النمسا ، المجر ، ايطاليا ، وغيرها) قدمت جميعها لقيام الأممية الثالثة (١٩١٩) التي كان لها تأثيرها داخل الحركات الاجتماعية السياسية ، الاشتراكية الديمقراطية ، والشيوعية ، وبالتالي اثرت في أفكار ذلك العصر بشكل حدي ، الى درجة الجفاء والصدام .. وقد قاد هذه الحركة شخصيات سياسية من أمثال : كاوتسكي ، بيرنشتاين ، آدلر ، باور ، رينر ، وآخرون. ولم تكن هذه الشخصيات لتختلف في آرائها حول الماركسية ، فالكل ماركسيون .. لكن الخلاف كان حول فهمه الماركسية وشدها على أرض الواقع، وبخاصة المسائل المذكورة آنفاً .. وكيفية تمثل هذا الفكر في القضايا الكبرى .. فحدث التحريف في فهم الماركسية .. وقد كان بعض هؤلاء ارثوذوكسياً ماركسياً ، وقد دخلت هذه المفاهيم الى داخل حركة الأممية الثالثة ذاتها وعملها وفكرها وتوجهها . وقد كان الموضوع المحوري الذي شغل بال هؤلاء (حركة الأممية الثالثة برمتها) قيام الثورة في روسيا القيصرية ، ومسألة استلام السلطة ، والمسائل السياسية المطروحة على ساحة الفكر والعمل الدولية بعد قيام ثورة اكتوبر ، وتأثيرها على عمل وفكر الأحزاب الشيوعية خارج القارة السوفيتية حيث أخذ دورها يتسع حتى في إطار الأممية الثالثة إياها ، مما زاد في مغالاة هؤلاء « الماركسيين » الذين أخذوا يشنون حملاتهم الفكرية ضد ثورة أوكتوبر .. وكانت المسائل الأساسية لمطارحات هؤلاء هي الاشتراكية الديمقراطية ، والديمقراطية، وديكتاتورية البروليتاريا ، وبناء الاشتراكية .. وبدا الصراع فيما بينهم ، فناصب بوخارين العداء للثورة ، وكان تروتسكي ضد كاوتسكي ، وباوير وبرونو .. وغيرهم .. وقد حلت هذه

المسائل حلاً عملياً ، وذلك بعد أن أحل لينين المجالس العمالية (السوفيتيات) في منزلة الديمقراطية المباشرة .. فثارت النقاشات الحادة التي قادها لينين من طرف ، وبوخارين من طرف ، وغرامشي وشيوعيون أوربيون أيضاً .. وقد اتضح ها هنا أن حقيقة وجوهر الثورة هما في الانتقال من الرأسمالية الى الاشتراكية فالشيوعية، فأثارت هذه المسألة طرحاً جديداً في فهم الماركسية وتطورها ، فهمها بعين الواقع ، ومن الزاوية الجغرافية حصراً ، في عالم متغير متحول بسرعة .

في هذه الفترة أخذت حال الأممية الثالثة تتضعضع ، فنمت الأفكار البرجوازية فيها مع الأفكار الماركسية ، ولدى قادتها ، وقد أخذ عديد من الماركسيين هنا يطرحون أفكارهم بصورة فردية ، كانذار على تهاوي الأممية الثالثة .. في هذه الفتر ظهر مؤلف أحد الماركسيين المجريين : جورج لوكاتش « حول التاريخ والوعي الطبقي »(١) . فأعاد هذا العمل بعض الاعتبار لاحدى شخصيات الأممية الثالثة ـ روزالوكسمبورغ مما أثار حوله الكثير من الاتهامات بالتحريف. وأدخل لوكاتش في قائمة التحريفيين الماركسيين .. وقد أوغل لوكاتش في انتقاداته وأفكاره حول الزمن والانسان ، حتى أسكته لينين في معرض مقالته حول هذه المسألة . فصمت لوكاتش .. واعتبر أن مؤلفه هذا لم يفهمه لا اليسار ولا اليمين ولا السوفييت ، وقد تخلى فيما بعد عن أفكاره ، فترة من

---

(١) وهو مترجم للعربية بعنوان التاريخ والوعي الطبقي / غير ان ترجمته رديئة الى درجة يصعب فهمها / .

الزمن .. فشكل حوله الراي بأنه : واحد من شخصيات الأممية الثالثة ، لكنه لم يفرط في تحريفه كما فعل الآخرون . ويمكننا أن نلخص أفكار لوكاتش التي أثير حولها لغط في النقاط التالية :

● لقد تركت أفكار لوكاتش آثارها آنذاك اكثر مما كان يتوقع . وكان في طروحاته أحادي الجانب ، ذا بعد واحد ، في تقديره لمكانة وفكر الفرد في الفلسفة البرجوازية ، فأسس فكرة الفرد في المناقشات الماركسية . ولعل هذه الأفكار قد نمت لديه بعد الحرب العالمية الثانية / الماركسية والوجودية ١٩٤٨ / .

● لم يتفهم اطلاقاً فكرة ماركس (في اي من أعماله وكتاباته) حول مبدأ التجربة .. وبهذا لم يستطع تفسير أو شرح ظاهرة الثقافة (لا الفن) وبخاصة المعاصرة .

● وفي الخمسينات غالى لوكاتش في طروحاته ، وبخاصة بعد الاختلاف الحاصل ما بين ستالين والقيادة المجرية التي كان لوكاتش واحداً منها ، فذهب مذهباً كوسموبوليتيكياً صرفاً .. وقد وصف على أنه واحد من أعلام « الكلاسيكية الرابعة » .

وقد كشف لوكاتش في كتابه الماركسية والوجودية عن طريقثالث « هو ليس مادياً ولا مثالياً،بل هو طريق ثالث».. وقد كان هذا الكشف نهاية للمثالية .. وهذا صحيح ، لكنه كان خرقاً على الماركسية أيضاً ، حيث أن الماركسية لا تأخذ بالفرد في ما تعالج وتتمحص في دراساتها المجتمع ككل .. فكما

اعتبر البعض بأن هذا الطريق الثالث هو طلقة رحمة في قلب المثالية ، فقد كان هذا الطريق الثالث فتحاً جديداً للفكر الوجودي (الثالث) على الماركسية ، في حين انه لم يتطرق الى المسائل المعاصرة ، وبخاصة الاستتيكية والثقافية بعامة منها .. هنا ظهرت كوسموبوليتيكية لوكاتش واضحة جلية.. وكانت هذه الطريقة الثالثة حرباً مفتوحاً على المادية .. ولم يكن سارتر خاطئاً عندما رد تهمة مسؤوليته عن أحداث١٩٦٨ في فرنسا ، بالقول : « لست أنا المسؤول عن ثورة الشباب والوجودية ، بل لوكاتش » أي لقد كان سارتر يعني ما يقول. ولعل لوكاتش قد برهن على انه احادي الجانب في فهمه للوجودية / في كتابه تحطيم العقل / إذ أكد على بحث الواقعية المعاصرة بمعزل عن قضايا الايديولوجيا الماركسية معتمداً على هيغل دون الاعتماد على ماركس وأنجلز في هذا الاطار .

● ان تجربة سنوات الثورة ، أفرزت محطات ارثوذوكسية (شيوعية) في فهم الماركسية ، إذ كان لوكاتش يعتقد بأنه « لفهم القضايا المحددة ، بدقة ، يجب وضعها في اطارها التاريخي الدياليتيكي الحقيقي ، أي الانطلاق من المؤسس ــ هيغل » . وبالطبع كا نكثيرون غير لوكاتش قد ذهب في هذا القول كل مذهب ، مثل بلوخ ، كورش ، وديبورين...إلا أن القول البات في هذا الأمر وكما أكده لينين ، هو أن هيغل قد أدى رسالته ، وقد قام ماركس بوضع هذه النظرية (الديالكتيك) على قدميها بدلاً من أن تبقى قائمة على رأسها وقدماها الى أعلى .. فصمت لوكاتش ، وقال بأنه ارتعد لنقد لينين واهتزت فرائصه واخذ بالتراجع عن بعض

أفكاره . . وقال انه لا غنى عن المناقشات المفتوحة حول هذه المسألة / ١٩٢٢ مسألة المنهجية الجدلية / .

● وناقض لوكاتش طروحات انجلز في فهمه للديالكتيك، بنفي طروحات أنجلز ، على قاعدة أن « العلاقة الجدلية بين المادة والكائن ، الذاتي والموضوعي (Subject - Object) في العملية التاريخية ليست ذات شأن ما ، فكيف ستكون كذلك إذا ما طرحت على المجتمع أو الوسط ــ الذي نعيش فيه ــ بالاضافة للظواهر التي تجري حولنا ، وهذه الطريقة ، ستكون الطريقة الثورية » .

● ومن خلال رؤيا لوكاتش للمادية ،والصوفية ،والمثالية وبالتالي التحليل المادي، فقد فهم مقولة ماركس في هذا المجال فهماً عكسياً ، كان في النتيجة خاطئاً وتحريفياً وبخاصة اطروحات ماركس حول فويرباخ / فقال لوكاتش بأنه استناداً الى هذه الاطروحات نستطيع أن ننظر الى الحل لمعضلة الانسان التاريخية . ناكراً إمكانية حل هذه المسائل على طريقة انجلز وافكاره « ١٩٢٣ ــ مقدمته للتاريخ والوعي الطبقي » . وقد اتخذ لوكاتش نظرة سلبية تماماً حيال الدياليكتيك ولم يمل عنها قيد أنملة حتى ممماته ، وقد أغلق الديالكتيكية حول : « معالجة الواقع التاريخي ــ الاجتماعي » فقط .

● وعلى أساس هذا الفهم للماركسية ، فقد نظر الى تحليل التجربة التاريخية المعقدة ، نظرة شمولية « Totalitet » . والشمولية عنده هي « الدرجة الأساسية للحقيقة والواقع » « Osnovna Katagorija Stvarnosti » .

● لقد بنى لوكاتش فلسفته على ارضية الفلسفة التقليدية الاوربية والفكر التاريخي الثقافي الكلاسيكي ، وهذا لأنه بقي متمسكاً بالهيغلية والكانتية الجديدة حتى النهاية . وكذلك بمدرسة فيبر ــ المدرسة الاجتماعية الالمانية ــ واقتدى خطوات استاذه / ج. سيميل / « G. Simmel » . وبعد أن أكمل بناء أفكاره استناداً لهذه الأرضية التقى بالماركسية وخاض تجربته فيها معتمداً على « فينو مينولوجيا الروح » لهيغل . . الى أن دخل من النقطة الضيقة في الماركسية وهي الوجودية والأدب ، مركزاً في عرض أفكاره على هيغل بالدرجة الأولى .. فوضع كتابه « نظرية الرواية ١٩١٦ » الذي يعتبر صفوة افكاره حول الأدب . والذي يسرد لنا فيه قيام نظرية الرواية من التراث البرجوازي الضخم دون الربط الدقيق ما بين العلاقة الجدلية القائمة ما بين الرأس واليد ، الفكر والانتاج ، أي علاقة العمل الذهني بالعمل المنتج ..

● وقد اعتبر لوكاتش روزالوكسمبورغ هي الماركسية الفذة والوحيدة التي فهمت أفكار ماركس .. وهو صاحب الدعوة القائلة بـ « أنه يجب قراءة الماركسية دون اي تطوير أو تغيير او زيادة عليها » . وبهذا فان أفكار لينين تعتبر مجرد هراء ، برأيه .. وبهذا أسس لوكاتش للدوغمائية والجمود العقائدي الذي درج عليه عدد كبير من المفكرين الماركسيين والأحزاب الشيوعية في العالم ، والعالم المعاصر تحديداً .. ذلك لأن هناك من غرق من هذه الأحزاب في أرثوذوكسية متشددة ، بأن أخذت الماركسية كما هي ــ في المانيا الصناعية ــ وطرحتها على واقعها ومجتمعها دون اي أخذ بعين الاعتبار بواقع الحال والتجربة التاريخية والقومية المتاحة او التصرف

ماركسياً حسب واقع الحال والعلاقات القائمة وجدلية الربط ما بين التطور الدياليكتيكي والتطور التاريخي للمجتمع .. وأقر الشمولية كملخص في حين أن الشمولية تمثل الطبقات .

● وفي الفترة الستالينية أعاد لوكاتش نشر مؤلفاته ، وبصمت .. لكنه أخذ بين الفينة والأخرى يكيل المديح لستالين .. وهذا ما سنراه في الكتاب الذي بين أيدينا .. بالرغم من أنه هو القائل : « في المجتمعات التي يسيطر فيها القمع والفردية يكثر الملق والزيف والخداع ، وليس بالامكان رصد أعمال ومؤلفات الكتاب دون غربلة دقيقة لنتبين الغث من السمين » .

على اية حال إن هذا الكتاب هو أهم كتاب للوكاتش ، وقد اثار هذا الكتاب ضجة كبرى ، وهو لا يقرب في بعده عن الماركسية ، الأعمال الأخرى للوكاتش .. وبطبيعة الحال إن كتاباً كالذي بين أيدينا ، ولمفكر مثل لوكاتش ، شغل الدنيا بأفكاره ، جدير بالمطالعة والتمحيص ، لنقف على افكار وفلسفة احد فلاسفة الماركسية المعاصرة .

● هذا الكتاب هو مجموعة مسودات لمحاضرات لوكاتش التي القاها في كلية العلوم السياسية ببلغراد ، حيث كان محاضراً سياراً ، في حلقات بحث لمادة : قضايا فلسفية سياسية معاصرة ، سجلناها باللغة الانكليزية ، وبعد صدور الكتاب باللغة اليوغوسلافية قمنا بمقارنتها ، وترجمناها قبل سنوات ، لنقدمها الى القارىء العربي الذي نعتز بمداخلاته وآرائه . . .

دمشق ١٩٨٥ **● نزيه الشوفي**

بطاقة تعريف بالمؤلف

- □ جورج لوكاتش ـ مواليد ١٨٨٥ في بودابست .

- □ اعتنق والده البروتستانتية بعد اليهودية ـ عقب مولد لوكاتش .

- □ درس الفلسفة ، وفي عام ١٩٠٩ نال درجة الدكتوراة في الفلسفة ، قدم أطروحته في الرواية والفلسفة الكلاسيكية .

- □ انتسب الى الحزب الشيوعي المجري عام ١٩١٨ .

- □ ١٩١٩ انتخب مفوض الشعب للشؤون الثقافية في حكومة ميللاكون .

- □ بعد الاطاحة بهذه الحكومة غادر الى فيينا وعكف على دراسة الفلسفة والسياسة ، ثم هاجر الى موسكو .

- □ بعد قيام حكومة جديدة عاد الى بودابست ونصب عضواً في البرلمان . وفي المجلس الرئاسي لأكاديمية العلوم . ونال كرسي الاستاذية في جامعة بودابست .

- وتوفي لوكاتش في الخامس من حزيران عام ١٩٧١ .

- له مؤلفات ودراسات عديدة منها :

  - النظرية الرواية / بين ايدينا .
  - حلول التاريخ والوعي الطبقي .
  - حول الديمقراطية / بالاشتراك مع غاروري وسارتر وغيرهما .
  - الرواية التاريخية وتحطيم العقل .
  - ماركس الشاب .
  - الماركسية والوجودية .

- ودراسات عديدة .

- ١ -

تطور نظرية الرواية

الروايـة هي الشكل الأدبي الأكثر دلالـة في المجتمـع البورجوازي ، وهناك ولاشك آثار أدبية يعود تاريخها الى العصور القديمة والى العصر الوسيط غير أن الخصائص التي تعنى بالرواية وحدها وترتبط بها لم تبدأ بالظهور إلا بعد أن صارت الرواية الشكل الذي يعبر عن المجتمع البورجوازي وفضلاً عن ذلك ففي الرواية نرى أن التناقضات التي يتميز بها المجتمع البورجوازي توجد مصورة بطريقة اكثر ملاءمة وافصاحا . والتغيرات التي احدثتها الرواية في اشكال السور العامة هي من العمق بحيث صار في مقدورنا الآن أن نتحدث عنها كشكل ادبي نموذجي بالنسبة للبورجوازية الحديثـة على العكس من الأشـكال الأدبيـة الأخرى التي كيفهـا التطور البورجوازي وأعاد بناءها وفقاً لغاياته كالدراما على سبيل المثال . غير ان عدم التكافؤ في التطور مارس تأثيراته على نظرية هذا الشكل الفني الذي هو وقف على البورجوازية الحديثة . ونعتقد بأن التعريف العام الذي نعطيه للرواية بأن جماليـة التطور البورجوازي الحديث قد عملت بصورة حـادة على اعداد نظرية هذا الشكل الفني البالغ الجدة . إلا أن التطور التاريخي الحقيقي يقدم صورة مخالفة لذلك تماماً . فعلى الصعيد النظري ، لم يهتم التطور البورجوازي في بداياته إلا

بالأشكال التي امكن استخراج قوانينها العامة من العصور القديمة مثل الملحمة والدراما والملهــاة ... الخ . وسارت الرواية شوطاً الى جانب التطور النظري الشامل وهي تكاد تكون مستقلة عنه تماماً ، دون ان يمارس عليها ادنى تأثير . ونجد في الاشارات الأولى إلحاحاً على وضع نظرية الرواية وذلك ضمن الملاحظات المتفرقة لكبار الروائيين انفسهم .ومن هنا يبدو لنا بشكل جلي انهم وضعوا او طوروا هذا الشكل الفني بوضوح في نطاق كتاباتهم دون أن يوغلوا مع ذلك في التعميم النظري الى أبعد مما كانت تتطلبه بالضرورةممارساتهم الخاصة .

وبطبيعة الامر فانه ليس من قبيل الصدفة هذا الاهمال البادي إزاء عناصر بالغة الجدة في التطور الفني البورجوازي بشكل عام . ففي كل المسائل الثقافية والجمالية نلاحظ أن نظرية التطور البورجوازي استندت في بداياتها الى النموذج القديم حيث وجدت اشــد الأسلحة إيديولوجية فعالية في معركتها من اجل إرساء ثقافة بورجوازية متعارضة مع ثقافة العصر الوسيط وقويت هذه النزعة كثيراً خلال المرحلة الأولى من تطور البورجوازية الصاعدة . ويستنتج من ذلك ان كل اشكال الفن التي لا تتوافق مع هذه النماذج والتي تولدت عن تطورات العصر الوسيط واتخذت صيغة شعبية بل تجارية في بعض الأحيان قد أهملت من الوجهة النظرية بل انها كثيراً ما كانت ترفض بدعوى أنها عديمة القوالب . « وعلى سبيل المثال الدراما الشكسبيرية » . ونحن نعلم أن الرواية كما هو الحال عند كبار ممثليها ، ترتبط ارتباطاً عضوياً مباشراً بثقافة العصر الوسيط السردية ، وان كانت في الوقت ذاته قد اخذت

طابعاً جدلياً مقحماً ومتفككاً لذا فان شكل الرواية ولد تدهور ثقافة السرد التابعة للعصر الوسيط، ودخول خصائص تجارية وبورجوازية على هذه الثقافة . ولم تبرز الخطوط الأولى لدراسة جمالية شاملة عن الرواية إلا مع الفلسفة الكلاسيكية الالمانية ، حيث أدرجت الرواية بصورة عضوية في مقولة الأشكال الجمالية . وخلال تلك الفترة بالذات بدأت تتسرب من جديد التعليمات العملية لكبار القصاصين حول ممارساتهم الخاصة وتنطوي على معاني نظرية أكثر عمقاً « ولتر سكوت غوتة ، بلزاك . . الخ » . ويستخلص مما سبق أن مبادىء نظرية الرواية قد وضعت خلال هذه الفترة . إلا أن الكتابات العديدة عن نظرية الرواية هذه لم تظهر إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، حينذاك فقط ، شقت الرواية طريقها كاملاً كشكل تعبيري نموذجي للبورجوازية . وتوقفت المحاولات الرامية الى إبداع ملحمة حديثة ، وكان تطور الدراما قد بلغ الذروة منذ وقت طويل بل انه تجاوزها في البلدان المتقدمة . وقد ظهر أدب شامل عن الرواية منذ أن وضع أميل زولا كتاباته النظرية والجدلية . غير انه كان أدباً لا يأخذ بأسباب نظرية قائمة متكاملة بل يسير طبقاً لطلبات الناشرين ولا يعالج قضايا الساعة إلا لماماً ، إلا أن عدم التكافؤ في التطور قد عمل في ذات الوقت على أن تكون هذه النظرية تبريراً نظرياً إزاء المدرسة الطبيعية التي رأت أن الرواية بدأت تتخلى عن تقاليدها الثورية الكلاسيكية وهي بداية لتفكك الشكل الروائي ونتيجة ضرورية للخط البياني الهابط للايديولوجية البورجوازية. ومهما كانت فائدة نظريات الرواية هذه ، فانه عندما نريد التعرف على النزعات الفنية للبورجوازية الحديثة منذ أواسط القرن التاسع عشر نجد

بانها لا تستطيع ابداً أن تحل المسائل التي هي حقاً اساسية بالنسبة للرواية فليس هناك مجال للتبريد القائم على تفرد الرواية كشكل فني تجـاه الأشكال الملحمية الأخرى . او لاستكشاف الخصائص الرئيسية لهذا الشكل الفني في سبيل تبرير هذه المبادىء النظرية التي تميزها عن الأدب الترفيهي (التسلوي) أو الاستعراضي ، ونستخلص من ذلك أن التطور البورجوازي لم يقدم نظرية متكاملة ومنظمة للرواية . ووجهة النظر الماركسية في هذا المجـال يجب أن تعـاود الارتباط والتحذيرات والملاحظات التي تعود الى الفترة الكلاسيكية .

- ٢ -

الملحمة والرواية

كانت الجمالية الكلاسيكية الألمانية أول من طرح مسألة نظرية الرواية على مستوى المبادىء ، وقد انتهجت في ذلك طريقة منطقية ، ووضعت في الحسبان كلاً من الجانب المنهجي والجانب التاريخي . فهيغل حين يقول بأن الرواية هي عبارة عن « ملحمة بورجوازية » انما تطرح في آن واحد المسألة الجمالية والتاريخية : فهو يعتبر الرواية شكلاً فنياً بديلاً للملحمة في اطار التطور البرجوازي ، ذلك أن الرواية تنطوي على الخصائص الجمالية العامة للقصة الملحمية الكبيرة وللملحمة ، من جهة . وتتأثر بكل التعديلات التي جاء بها العصر البرجوازي الذي هو من طبيعة أخرى مخالفة ، من جهة ثانية . ويستنتج من ذلك أن نظرية الرواية شكلت مرحلة تاريخية من مراحل النظرية العامة للفن الملحمي الكبير . بذلك تتحدد معالم المكانة العامة التي تحتلها الرواية في مقولة الأشكال الفنية . فهي لم تعد شكلاً فنياً « شعبياً » ـ وهذا ما تحاول النظرية أن تتفاداه ـ بل انها على عكس ذلك ، فقد تميزت تماماً بطابع الخصوصية الذي تكتسبه في اطار التطور الحديث . ويعالج هيغل من ناحية أخرى ، الطابع الخاص للشكل الروائي انطلاقاً من مبدأ المفارقة التاريخية . فهو

يطرح المسألة بعمق ودقة انطلاقاً من مبدأ التطور العام للفلسفة الكلاسيكية لدى « شيللر » ويضع في المقدمة العداء الذي يناصبه التطور البرجوازي للشعر ، ويستخلص عناصر نظرية الرواية من هذا التعارض القائم بين عصر الشعر وعصر النثر. ويرى هيغل ، كما هو الحال لدى « فيكو » الذي سبقه بعهد طويل . دون أن تكون له مزية الكشف عن الأسس الاقتصادية الموضوعية ، بأن الملحمة ترتبط على الصعيد التاريخي بالمرحلة البدائية من التطور الانساني وهي مرحلة « الأبطال » أي الفترة التي لم تكن الغلبة فيها للقوى الاجتماعية التي تميزت بتفردها واستقلالها عن القوى الأخرى .

ويقوم الشعر في العصر البطولي ، والذي كانت الملاحم الهوميروسية إحدى ظواهره ، يقوم على هذا التفرد وعلى المبادرة العفوية عند الأفراد ، وهذا يعني ، في ذات الوقت ، « الفرد البطولي » الذي لا ينفصل البتة عن العالم الأخلاقي الذي ينتمي إليه ، ولكنه لا يملك وعياً بذاته إلا ضمن وحدة جوهرية مع هذا الشكل » . ويرى هيغل أن النثر في العصر البرجوازي الحديث يقوم على ضرورة إلغاء هذا النشاط العفوي ، وهذه الوحدة الجوهرية مع المجتمع . وليست للقوى العامة صورة التفرد بحد ذاتها في إطار هذه العلاقات القائمة كلها ضمن دولة تسيرها قوانين خاصة غير أن العام من حيث هو عـام يسود الكل ، حيث أن الطابع الحي لكل ما هو فردي يبدو وكأنه ملغىً أو ثانوي لا قيمة له « وينتج عن ذلك إن الانسان الحديث ينفصل » بغاياته وظروفه الشخصية عن غايات هذا الكل . والفرد يفعل ما يفعله لذاته فقط ، من حيث هو انسان ، وانطلاقاً من شخصيته ، وهو

لهذا السبب مسؤول عن فعله ، لا عن أفعال ذلك الكل الجوهري الذي ينتمي إليه « إلا أن مشكلة الشعر الحديث على العموم والرواية الحديثة أولاً من حيث هي « ملحمة برجوازية » ترجع في رأي هيغل الى اعترافه التام بضرورة النظر في هذا التطور ، لاشك ، ولكنه يؤكد في ذات الوقت بكل قوة طابع التناقض فيه ، وهذا التطور يعتبر تقدماً مطلقاً بالقياس الى بدائية العصر البطولي . ولكنه في الوقت نفسه لا ينفصل عن مفهوم تدهور الانسان وبالتالي تدهور الشعور وتحوله الى النثر ، وهو تدهور لا يمكن للانسان أن يركع له دون مقاومة .

« أما فيما يتعلق بفائدة مثل هذه الشمولية الفردية الحقيقية وبالحاجة اليها والى التفرد الحي ، فانهما لن يتركانا . وليس في مقدورهما أن يفعلا ذلك مهما عملنا لكي نتعرف على جوهر الظروف وتطوراتها في الحياة السياسية والحياة المدنية المتطورة بطريقة مفيدة ومعقولة قدر الامكان »(١) .

إن اتخاذ موقف نظري مضبوط تجاه شكل الرواية يفترض اتخاذ موقف نظري صحيح تجاه التطور المتناقض في المجتمع الراسمالي .

لقد كانت الفلسفة الكلاسيكية الالمانية عاجزة عن تأهيل نفسها لاتخاذ مثل هذا الموقف ، ذلك لأن آفاقها لم تكن تنطوي

---

(١) من كتابات هيغل عن الجمالية ـ ج.ل.

على الكشف عن التناقض الرئيسي في المجتمع الراسمالي ، والتناقض بين الانتاج الجماعي وعملية الامتلاك الخاص بل ان فلسفة هيغل نفسها لم تستطع ــ في أحسن الأحوال ــ سوى الاكتفاء بصياغة بعض النتائج الهامة لهذا التناقض الرئيسي. وبما أنها فلسفة مثالية ، فانها لم تستطع ، حتى على هذا الصعيد ، أن تدرك الوحدة الجدلية القائمة في صلب هذه التناقضات . ولم يتوصل هيغل حتى داخل هذه الحدود نفسها إلا الى نوع من الحدس بالتناقض المتأصل في تطور التنمية الراسمالية ، أي الحدس بأن هذا الطابع المتطور الذي يثوّر الانتاج والمجتمع ولا ينفصل أبداً عن الوضعية المسفة التي يتسبب فيها والتي يؤول إليها الانسان بالضرورة .

إن فضل الجمالية الكلاسيكية الالمانية على نظرية الرواية يتمثل في اكتشاف العلاقة الوثيقة التي تربط ما بين الرواية (كشكل أدبي) والمجتمع البرجوازي . غير ان الدقة التي طرحت بها هذه المسألة هي التي عملت بالضرورة على تحديد الاطار التي تندرج فيها الاجابة ، فجمالية المثالية الالمانية الكلاسيكية كانت ترى أنه لم يكن من المعقول التعرف على المجتمع البرجوازي بكل شمولية ودقة . وعلى مسيرة التشابه فيه ، بالتجاوز التاريخي لحدود هذا المجتمع . حتى هيغل الذي أدرك إدراكاً صحيحاً جوهر الراسمالية من دون كل معاصريه ، توصل في نهاية المطاف الى نوع من الحدس التناقض الداخلي في المجتمع الراسمالي . وعندما حاول أن يؤطر هذا الحدس تبعاً لنتائجه الجمالية لم يكن بمقدوره إلا الانكماش حول نفسه داخل تناقضات لا مخرج منها . من هنا نرى أن ملاحظاته الصائبة عن الضرر الذي يسببه تدهور

الراسمالية للفن قد تحولت الى نظرية خاطئة عن نهاية الفن وقفزة « العقل » ما وراء مجال الفن . ولهذا السبب رأيناه يتصور البديل المضاد للرومانتيكية أي مبدأ « التوافق مع الواقع » كمضمون ضروري للرواية ، وهو يصدر في ذلك ، دون شك ، عن حب للحقيقة يذكر ب « تهكمية » ريكاردو ، ولكن بقساوة وضيق شديدين مما تطلب منه بالضرورة أن يتجاهل العديد من الامكانيات والمسائل الهامة التي تندرج في نطاق الرواية .

وكل هذه التناقضات الشديدة التي نلاحظها في الجمالية الكلاسيكية بشأن الرواية إنما ترتبط بتناقضات التقدم في مجتمع الطبقات وقد كانت في رايه عديمة الحل . وماركس وانجلز هما اللذان نجحا في رد الطابع التناقضي للتقدم الى اسباب اقتصادية حقيقية ، وفي تقديم صورة ملموسة عنه من خلال تاريخ المجتمع الانساني ، وبالتالي في تطبيقه بصورة صحيحة على الفن عموماً وعلى الرواية خصوصاً .

إننا لا نستطيع أن نعثر على أسس مفهوم مادي جدلي للشكل الروائي من حيث هو « ملحمة برجوازية » إلا على أساس المعرفة الجدلية بالأسباب الاقتصادية الحقيقية لهذه التناقضات كافة . وهذا ما لم نجده في كتاب « مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي » لماركس ، وفي الملاحظات حول علاقة الاسطورة بالشعر ، وفي الأبحاث حول جدلية تفكك المجتمع الروماني التي تضمنها كتاب « أصل العائلة » لانجلز . وقد رأى المنظرون البرجوازيون ومنظرو الفترة الكلاسيكية أيضاً ، من أن المعضلة التالية لاتزال قائمة : وهي أن نحتفي بالمراحل

البطوليـة الاسطورية ، اي الشعر البدائي ، تبعاً للمذهب الرومانتيكي ثم نحاول التنصل من الاسفاف الرأسمالي عن طريق العودة الى الوراء (شيلنغ)، أو نرجع التناقض الشديد في المجتمع الراسمالي الى شـكل ما من أشـكال التوفيق (هيغل) . وبذا لم يستطع أي من مفكري الفترة البرجوازية أن يحل هذه المعضلة ، بما في ذلك مجال نظرية الرواية بطبيعة الحـال .

من كل ما تقـدم فان صدق القول هو أن الجماليـة الكلاسيكية لم تتمكن من الوصول الى نظرية متكاملة عن الرواية إلا أنه مع ذلك ، كان لها السبق في طرح المشكلة بصورة دقيقة في مجملها .

ويمكن لنا أن نقيس مدى التقدم الكبير الذي تمثل في طرح هذه المشكلة لأول مرة ، هذا إذا توثقنا من انه قد تم ، فعلاً ، التخلي تماماً عن محاولات القرنين السابع عشر والثامن عشر في سبيل تأسيس ملحمة حديثة نظرياً وعملياً ، بل انه يمكن أن نلاحظ بكل وضـوح اليأس الذي آلت إليـه تلك النزاعات عندما نرى أن « فولتير » يتخذ في نظريته عن الشعر الملحمي موقفاً مضاداً للمبدأ البطولي لدى هوميروس فحاول إرساء دعائم نظرية للملحمة بالغاء العنصر البطولي ، اي على أساس بالغ الحداثة ، وبتعبير آخر على أساس روائي . وليس من قبيل الصدفة ، إذاً ، أن يضع ماركس إلياذة هوميروس مقابل « هنرياء فولتير » التي اختارها دافعاً من الدوافع ، عندما تطرق في حديثه عن العداء الذي يناصبه العصر الحديث لكل من الشعر والملحمة . هذا وان المكاسب التي حصلت عليها

الفلسفة الكلاسيكية في مجال نظرية الرواية ، تتمثل في اكتشاف الوحدة القائمة بين الملحمة والرواية ، من جهة ، وفي ضرورة استخلاص الخصائص المشتركة لكل فن ملحمي كبير خلال الفترة الكلاسيكية على نطاق واسع ، وعلى أيدي كل من غوته وشيلر ، وشيلنغ وهيغل . ويكمن المغزى العملي لهذه الخصائص المشتركة في أن كل رواية كبيرة تنزع نحو الملحمة ــ وهذا متعارض ومتناقض وطبيعة الأمر وبالتحديد فان هذا النزوع والفشل اللذين تؤول اليهما بالضرورة الملحمة ، هما مصدر العظمة الشعرية في الرواية . ويتمثل مغزى النظرية الكلاسيكية للرواية، من جهة ثانية ، فياكتشاف الفرق التاريخي بين الملحمة والرواية ، ومن ثم في إقرار الرواية كشكل فني بالغ الحداثة . .

إن حدود هذه الدراسة لا تسمح لي بأن أقدم عرضاً شاملاً عن النظرية العامة للأدب الملحمي في الفلسفة الكلاسيكية(١) . مع العلم أن قوتها تتمثل بالتحديد في أنها تريد التوصل الى معرفة نظرية بمنظومتي هوميروس وبأهمية الأشكال التراجعية مقابل تقدم هذه الاشكال في الدراما ، وتفرّد الأجزاء ودور الصدفة الى آخر ما هنالك . . وتكتسي هذه المبادىء العامة أهمية بالغة في التعرف على الشكل

---

(١) تجدر الاشارة هنا الى ان هذا الكتاب هو جملة محاضرات القاها لوكاتش في كلية العلوم السياسية في بلغراد ، في اطار مادة الفلسفة السياسية المعاصرة ، وكنت طالبا في هذه الكلية وقمت بتسجيلها كاملة ، لذا تطلب التنويه / المترجم .

الروائي ، ذلك لأنها تمكن من تحليل المبادىء الابداعية التي تستطيع الرواية ـ بالاستناد اليها شأنها شأن الملحمة فيما مضى ـ أن تعطي صورة كاملة عن العالم ، أي صورة عن عصرها . وقد صاغ « غوته » هذا التعارض بين الرواية والدراما على الشكل التالي :

« يتعلق الأمر في الرواية على وجه الخصوص في إبراز « حالات العقل » والأحداث ، فيما يختص الأمر في الدراما بتقديم « الطبائع والأعمال » وينبغي على الرواية أن تتقدم ببطء ، وأن تعمل عواطف البطل الرئيسي على إبطاء مسيرة الكل نحو النتيجة ... ينبغي على بطل الرواية أن يكون سلبياً أو أن يكون غير نشيط الى أعلى مستوى ، على الأقل . .

وسلبية بطل الرواية هذه ، هي ضرورية لابد منها حتى نستطيع أن نبرز صورة العالم المتعاظمة من حوله وعلاقته بها .. من ناحية . غير أننا نلاحظ عكس ذلك في الدراما ، فالبطل الفاعل يدفع بأحد التناقضات في المجتمع الى أقصى حد . ونرى في هذه النظرية بروز طابع خصوصي جوهري للرواية (دون أن يكون المنظرون على وعي بذلك) وهو : العجز الذي هي عليه الرواية البرجوازية في مجال تجسيد « بطل إيجابي » من ناحية أخرى .

وليس هناك شك في أن الفلسفة الكلاسيكية قد وضعت حدوداً لهذه المسألة أيضاً ، حينما حاولت أن تتخطى تناقضات الراسمالية الشديدة لتصل الى « حل وسط » ليس بالامكان بلوغه على الاطلاق ، متخذة من رواية « ويلهم ما يستر » لغوته

نموذجاً على ذلك . وهذا ليس مصادفة بالطبع ، « فالحل الوسط » يوجد مجسداً في هذه الرواية بصورة واعية ، وعن قصد .

وهكذا توصلت الفلسفة الكلاسيكية الى نوع من المعرفة بالفرق القائم ما بين الملحمة والرواية عندما تصور شيلنغ على سبيل المثال بأن الصراع بين المثالية والواقعية ممكن أن يكون موضوعاً روائياً . وعندما قال هيغل بأن تربية الانسان حتى يقبل بالواقع البرجوازي يمكن أن تكون ، هي الأخرى ، موضوعاً روائياً . وقد رأى هيغل أنه ، ولكي تعتمل الرواية في إطار الواقع الممزق ، عليها « أن تعيد الى الشعر حق التمتع بخصائصه الضائعة على أساس هذه الفرضية » .. غير أن ذلك لا ينبغي أن يتم على أساس التجاوز الرومانتيكي بين الشعر والنثر . أي عن طريق تجسيد مجمل هذا الواقع الممزق ومقاومته وهذا الصراع يمكن حله على الشكل التالي :

« ... إننا نرى الطبائع التي كانت في بدايتها ثائرة على نظام العالم وتؤول الى الاعتراف بما هو أصيل وجوهري فيه، تارة ، وتتصالح مع نظام الأشياء وتنضم إليه بصورة نشيطة، تارة أخرى ، تأخذ من قوته المتضعضعة ما تضطلع به وتؤديه لكي تضع النثر الذي تجده ماثلاً أمامها ، في مكان مشابه يرتبط بأواصر الصداقة مع الفن والجمال » .

ويستخلص مما سبق أن الجمالية الكلاسيكية تعترف بالخصوصية الموجودة ما بين الملحمة والرواية ، بل انها ترى الأسطورة تمنح الملاحم القديمة ذلك المغزى الخاص الذي

يتخذه لاختيار شكل من الأشكال في الرواية . ويقول شيلنغ في هذا الصدد : « إن الرواية ليست موضوعية إلا بشكلها ». ولكن هذه الجمالية ليست مؤهلة لكي ترتقي الى مستوى وضع التحديدات الخصوصية ، فهي بذلك تتعارض مع الملحمة والرواية ، وإن كانت صحيحة في خطوطها العريضة .

ولا نستطيع ان نطرح مسائل الشكل هذه أو نجد لها الحلول من خلال مظاهرها وشكلها ، وقد كان شيلنغ محقاً تماماً حين أولى هذه الخاصية الكبرى لشكل الرواية . وقد أبرز « بيرون » منذ السطور الأولى لروايته « دون جوان » التعارض بين الملحمة والرواية من جهة الشكل . وعلى الرغم من اتباعه النظم الشعري ، فانه كتب رواية ولم ينظم ملحمة. ذلك لأنه أراد أن يقطع العلاقة مع التأليف الملحمي ويرى لنا حياة بطله منذ البداية . ومن هنا نراه قد تلمس جوهر المسألة بصورة فعلية ، وخصائص الشكل الروائي . وبما أن الملحمة تعرض علينا بطلاً نشأ دون مشكلة ، وترعرعت نفسيته في رحم المجتمع الذي يحيا فيه ، فان التصوير الملحمي ليس بحاجة الى نوع من أنواع الشرح التوليدي، لذلك فهو يستطيع أن يبدأ من النقطة التي تشكل أحسن منطلق لصيرورة الأحداث الملحمية .. لأن سرد أحداث الماضي لا يستخدم إلا لمصلحة السرد نفسه ، ولعرض صورة العالم ، وكذلك لابراز التوتر الملحمي ، وليس لشرح طبيعة البطل وعلاقته بالمجتمع. وهذا كله يتعارض تماماً داخل الرواية : فالماضي ضروري جداً لشرح الحاضر وكيفية نشوئه وتطوره المستقبلي ، غير أن « بيرون » قد تناول المسألة من زاوية المظهر والشكل ، وأراد أن يكون الشكل البيوغرافي شكلاً عاماً للرواية .

بيد أن نسبة كبيرة من الروايات الكلاسيكية ، كما هو معروف ، تستند الى مثل هذا الأساس . غير أننا سنقع ، حتماً ، في مطب الشكلية اذا ما استخلصنا ، من باب مبدأ الشرح التوليدي لهيكل الرواية ، النتيجة القائلة بأن الشكل البيوغرافي ضروري أيضاً . ذلك ان بلزاك أيضاً ـ وهو أكبر الكتاب بلا منازع في مجال التطور التوليدي ـ يبرز ضرورة البدء بالرواية من آية نقطة كانت من تطور حياة البطل ويعالج هذه النقطة في مجال التطبيق أيضاً .

ويتضح لنا من التناقض المشار إليه بين النظرية والتطبيق لتطور الرواية ، أنه لا توجد بين أيدينا سوى الأعمال الأدبية الكبيرة التي تمكننا من وضع نظرية الرواية . فيما توجد الى جانب النظرية المعروفة لكبار كتاب الفترة الثورية البورجوازية ومفكريها نظرية (استبطانية) في الأعمال الأدبية أيضاً . وهذه تكشف عن فهم التناقضات الرئيسة بشكل أكثر فعالية مما هي عليه نظرية الرواية ذاتها . ومعلوم أن هيغل قد صور في كتابه « فينومينولوجيا الروح » التعارض بين المرحلة البطولية والمرحلة النثرية البرجوازية ، اي التعارض بين النشاط الانساني العفوي وسيطرة القوى الاجتماعية المجردة. وفي هذا الاطار فان هذا التصور إنما يفيد في استجلاء معالم الطريق التي تفضي ـ من الملحمة والتراجيديا اليونانية ـ الى عالم النثر الروماني (روما) . غير أن القراء المتبحرين بامعان في كتاب « فينومينولوجيا الروح » قد لاحظوا، ولاشك، بأن هذا المقطع يظهر مرتين ، أولاً في الفصول التي توضح النقلة الى المجتمع البرجوازي الحديث ، اي في الفصول حول السيادة الانسانية الروحية . وثانياً في الفصول حول (الروح

في اغترابها عن ذاتها) اي الثقافة ، هذه الفصول كلها تبين نشاط الانسان العفوي مشوه الذات ومشوهاً لها . ذلك النشاط الذي صار غريباً عن ذاته ، اي الذي يعود الى الفترة التي شهدت نشوء الرأسمالية ، ونعني بها فترة التراكم في مرحلته الأولى . في هذه الفصول لا يولي « هيغل » اي اهتمام للشعر ولا للرواية وقضايا الشكل فيها . غير أنه ليس من قبيل الصدفة أن نراه يتخذ رواية « ابن أخ رامو » لديدرو مرجعاً في أحد المقاطع الرئيسة من هذه الاعتبارات . ويحصل على أعمق النتائج لبنية التصوير وطريقتها في هـذه التحفة الأدبيـة :

« إن تجربتنا في هذا العالم تتلخص فيما يلي : ليست هناك من حقيقة فعلية في جوهر المسألة وثرائها أو ضحالتها ، ولا في مفاهيمها المحددة ، اي في الشر والخير ، او في الوعي بالخير وبالشر ، وفي الوعي النبيل والوعي المنحط ، إلا ان هذه المفاهيم تتشابك فيما بينها . ويصير كل واحد منها في تضاد مع ذاته ... إن لغة التمزيق هي اللغة المتكاملة وهي الأصليـة »(١) .

وتنطوي مبادىء هذه النظرية (الاستبطانية) الموجودة في عالم الثقافة كله، وفي مجال الرواية أيضاً، تنطوي على مبادىء الانشائية الاستبطانية التي اعتمدها بلزاك. فهو يعمل في معظم الأحيان على الافصاح عنها بواسطة شخوصه فقط ، وهذا

---

(١) من كتاب فينو مينولوجيا الروح لهيغل .

ما يؤدي الى تخفيف التوتر عن طريق التهكم في أغلب الأحيان، فنراه يقول على لسان « بلوندي » في رواية « الأوهام الضائعة » ما يلي : « كل شيء مزدوج الدلالة في مجال الفكر .. أليست القدرة على جعل « إيلسيست » يقول نعم لـ « أوكتاف » ، وفيلينت يقول لا لـ « إلسينا » .. وهذا ما يجعل موليير وكورناي خارج الخط ؟

لقد كتب روسو في روايته « هيلويزا الجديدة » رسالة موافقة لمبدأ « المبارزة » وأخرى مضادة له . فمن يتجرأ على تحديد رايه الحقيقي ، ويأخذه على حسابه ؟ من منا يستطيع أن يصدر حكماً على كاريس ولوفلاس ، وعلى هكتور وآخيل ؟ ومن هو بطل هوميروس يا ترى ؟ وما هي آية « ريتشاردسون أيضاً ؟ » .

إن هذه الانشائية لا تعني من وجهة النظر العلمية شكاً عدمياً عند بلزاك ، ولا عند هيغل ، في كتابه « فينومينولوجيا الروح » : إنما تعني العزم على تصوير أعمق التناقضات في المجتمع البرجوازي الى أقصى حد ، والصدق في التصوير لابراز التداخل الديناميي لهذه التناقضات التي هي القوة المحركة لحياة المجتمع البرجوازي .

ولا يشغل بالنا هنا بأن يكون بلزاك مماثلاً لغوته وهيغل من الوجهة النظرية ، حين بحث عن « حالة وسطى » طوباوية لهذه التناقضات ، وذهب بعيداً الى حد تصوير هذه « الحالة الوسطى » في بعض رواياته .. ذلك لأن مساهمته التاريخية في تطوير الرواية تستند بالضبط الى انه قد ابتعد عن هذه

الطوباوية التي تتمثل في الحالة الوسطى عندما تعلق الأمر بالخط الرئيسي في التصوير ، ثم تمسك بابراز التناقضات فقط .

بالرغم من أن المعرفة بالتناقضات التي لا حل لها من حيث هي قوة محركة للمجتمع الرأسمالي ليست إلا افتراضاً مسبقاً للشكل الروائي وليست الشكل ذاته . وقد أعلن هيغل بكل وضوح أن المعرفة الصحيحة بالوضع العام للعالم ليست، من وجهة النظر الجمالية إلا افتراضاً مسبقاً للمبدأ الانشائي في حد ذاته ، ولابتكار العمل وإعداده . . إلا أن مشكلة العمل هذه تشكل المحور في قضايا الشكل الروائي . وكل معرفة بظروف المجتمع تظل مجردة ، وليست ذات فائدة من زاوية السرد القصصي ، إذا هي لم تتحول الى عنصر فاعل في تكامل العمل ، وكل وصف للأشياء والأوضاع يظل بدون محتوى إذا ما بقي وصفاً بسيطاً سلبياً بدل ان يكون عنصراً ايجابياً في العمل أو معطلاً له .

وهذه الوضعية المحورية التي يمثلها العمل ليست ابتكاراً شكلياً محضاً من ابتكارات الجماليين ، بل هي ناجمة عن ضرورة إبراز الواقع بصورة ملائمة . إن تصوير العمل هو الطريقة الوحيدة والممكنة لتجسيد العلاقة الحقيقية للانسان بالمجتمع والطبيعة . ولا نقصد بهذه العلاقة وعي الانسان فقط ، بل الذات نفسها التي هي أساس هذا الوعي، من حيث علاقتها الجدلية به . ذلك لأن الانسان لا يفصح عن جوهره الحقيقي إلا عندما يصبح فاعلا مهما كانت التصورات الخاطئة التي يقيمها مع هذا الموضوع في أعماق

وعيــه . ويقول ماركس في هذا الصدد : « إنهم لا يعلمونه ولكنهم يعملونه » . إن الخيال الشاعري لدى الروائي يتلخص على وجه التحديد في ابتكار حكاية وموقف لابراز هذا الجوهر لدى الانسان . وفي العناصر النموذجية لذاتيته الاجتماعية ، وهذا لا يتم الا داخل العمل . ويستطيع كبــار القصاصين خلق صورة عن مجتمعاتهم بفضل هــذه الموهبة في الابتكار التي تفترض تفهماً عميقاً لمشاكل المجتمع .

« ترى أين تعلمت وأدركت ارق التفاصيل الاقتصادية؟ » في كتب المؤرخين والاقتصاديين والمحترفين جميعاً بالطبع .

إن الظروف التــي يبرز فيها هــذا العمل ومضمونه وشكله مرتبطــة بتطور الاقتصاد وبصراع الطبقات في وقت محدد . ولكن الملحمة والرواية توجدان على نقيض بعضهما في اطــار القاسم المحوري بطبيعة الحــال ، لايضــاح الأسس الجوهرية لمجتمع معين بواسطة مصائر فردية وعن طـريق اعمــال الناس وعذاباتهم الفردية ، التــي تتجلى في ذينــك الشكلين الأدبيين . ويستنتج مما سبق أن علاقات الانسان بالمجتمع تؤلف الخط الذي تندرج فيه هــذه الأسس عــلى شكل مصائر فرديــة .

وقد جعل انجلز من (السيدة الكبيرة) صورة رئيسية في روايات بلزاك واضاف بأن هذا الكتاب « قد صــور تاريخ المجتمع الفرنسي مستنداً الى هذه اللوحة الرئيسية » .

غير ان المجتمع كان موحداً بصورة نسبية في المرحلة المتقدمة

من العصور القديمة اي في المرحلة الهوميرية ، منذ ان كان في ميسور الفرد الذي جعله الابداع الشعري في قلب العالم ، أن يكون نموذجياً في حد ذاته بتمثيل نزعة رئيسية في المجتمع كله ، وليس متعارضاً بذاته داخل المجتمع . وقد قال ماركس هنا : « إن الملكية بمجلسها ، وجمعية الشعب فيها لا تعني الديمقراطية العسكرية » . أما هوميروس فلم يبين أية وسيلة يمكن بها ارغام شعب بأكمله أو جزء منه على أن يسير عكساً لارادته . ان المحرك الأساسي في ملحمتي هوميروس يقوم على الصراع في المجتمع من حيث هو مجموعة فاعلة تتحرك بصورة موحدة ضد عدو خارجي .

كان من الطبيعي لهذا الشكل من أشكال تجسيد (العمل) أن يغيب عن الشعر الملحمي بعد تفكك المجتمع الروماني . ذلك أنه كان قد غاب عن حياة المجتمع الحقيقية ، فطبائع الأفراد وأفعالهم ومواقفهم لم تكن لتقوى على بلوغ مرتبة التفرد من خلال تجسيد المجتمع كله بصورة مباشرة ، بل إن كل ما كانت قادرة عليه إنما كان يتمثل في تجسيد هذه الطبقة أو تلك من الطبقــات المتناحرة . وذلك لأن ما يبت في قضية الجوهر الانساني ومصيره ، إنما هو الصواب والعمق اللذان يمكن بهما ادراك صراع الطبقات في اسسه الجوهرية .

وكذلك لم يعد من الممكن تجسيد وحدة الحيــاة لدى الشعب بعد أن صارت متناقضــة إلا بفضل تفهم صحيح للتعارضات التي تنطوي عليها ، أي الأخذ بوحــدة هــذه المتناقضات ، وقد كانت المحاولات التالية لتجديد العناصر الشكلية في الشعر الملحمي القديم مضطرة الى أن ترتقي الى مستوى التطور الذي بلغه التضاد الطبقي ، وتنظر الى المجتمع

من زاوية تأملية خاطئة على أنه موضوع منفرد (ماركس) ولم يكن في مقدور الشعر الملحمي العظيم أن يستخلص عظمته الملحمية بعد ظهور مجتمع الطبقات إلا من العمق الموجود في تناقض الطبقات ذاتها . وقد ظهرت هذه التناقضات في التصوير الملحمي كصراع بين الأفراد ، داخل المجتمع ومن ثم برزت « الظاهرة » القائلة بأن التناقض بين الفرد والمجتمع يمكن أن يكون المحور الرئيسي في الرواية، والرواية البرجوازية بخاصة ، في مرحلتها الأخيرة . ولكن ذلك لم يكن إلا مظهراً خارجياً . لأن صراع الأفراد لا ينهل موضوعه وحقيقته إلا من انعكاس القضايا الرئيسية في صراع الطبقات انعكاساً تاماً على الطبائع والمصائر الانسانية . ولما كان من الضروري انتظار ظهور المجتمع الراسمالي لافساح المجال دون ظهور قاعدة اقتصادية ذات روابط متعددة ومتبادلة فيما بينها تشمل كل الحياة البشرية (الانتاج الاجتماعي) كان من الضروري أيضاً انتظار صدور روايات المرحلة الرأسمالية لكي تتكون لدينا صورة عن الكل الاجتماعي من خلال التناقضات المحركة والدافعة أي « الانتاج الاجتماعي وعملية التملك الفردي » . وقد رأى بلزاك أن حب « السيدة الكبيرة وزواجها من الممكن أن يشكلا المحور الذي تلتف حوله كل الشروط الضرورية لتغيير مجتمع من المجتمعات . ولم تكن قصص الحب في الحكايات اليونانية (لونجينوس مثلاً) إلا عبارة عن قصائد غنائية مفصولة عن حياة المجتمع بشكل كلي ، ولا تعالج إلا موضوع العبيد الذين ليست لهم أدنى مشاركة في الدولة ، أي في المحيط الذي يعيش فيه المواطن الحر »[1] .

---

(١) اصل العائلة ـ عن الملكية الخاصة والدولة ـ ماركس .

إلا أن جدلية التطور اللامتكافىء تتمثل في أنهذا التناقض الرئيسي الذي يخلق بمفرده امكانية العمل الروائي الحقيقي ، والذي يجعل من الرواية القوة الفنية المجسدة لمرحلة تاريخية بكاملها . ويتسبب في الوقت ذاته في تجميع أردأ الشروط بشأن القضية المحورية في الشكل الفني والعمل أيضاً . وبالفعل ، فان بنية المجتمع الراسمالي تؤدي الى :

أولاً : الى ما سبق لهيغل أن لاحظه ولو بصورة غير مكتملة دون أن يكون على وعي بالأسس الاقتصادية ، أي أن القوى الاجتماعية تظهر في شكل مجرد ومبهم لا يمكن إدراكه عن طريق السرد الشعري .

وثانياً : الى أنه لا تبرز في الواقع البرجوازي اليومي حالات تتجابه فيها المواقف المبدئية وتتصادم فيما بينها ، كما أن الناس في الواقع اليومي الرأسمالي يتحركون جاهلين بعضهم لبعض ولا يمارس الواحد منهم تأثيره على مصير الآخر إلا بنتائج عمله . وهذا يدعو الى القول بأن قضية الشكل لدى كبار الروائيين تتلخص في التغلب على عداء المحيط المادي وفي ابتكار مواقف تتحول فيها الأعمال المتماثلة الى أعمال متصارعة بارزة ونموذجية في سبيل إنجاز عمل ملحمي واقعي ذي مغزى انطلاقاً من تواتر مثل هذه المواقف النموذجية .

لقد حدد انجلز جوهر الواقعية في الرواية في رسالة عن بلزاك بالمقولة التالية : « طبائع نموذجية في ظروف نموذجية » غير أن طابع النموذجية هذا ، كما سبق أن لاحظناه لدى بلزاك ، يعني ابتعاداً ضرورياً عما يحدث ضمن الواقع اليومي. وهو ابتعاد لا مفر منه على الصعيد الفني إذا ما أردنا أن ينشأ

موقف ملحمي وعمل ملحمي. وإذا ما أردنا أن تكون التناقضات الرئيسية في المجتمع مجسدة بشكل حقيقي في المصائر البشرية ، ولا تظهر كتعليقات مجردة عن هذه المصائر، وبالتالي فان خلق طبائع نموذجية (ومواقف نموذجية أيضاً) خلقاً جديداً بعيداً عن التقليد الميكانيكي لـ « باثوس » هذه القوى التي يقول عنها بنفسه إنها غير قابلة للترجمة فيما يلي : « نستطيع أن نقصد بكلمة باثوس القوى العامة التي لا تظهر لذاتها فقط ، في فرديتها ، بل التي لاتزال نابضة بالحياة أيضاً في القلب الانساني وتهز الروح الانسانية حتى في أعمق أعماقها » .. هذا « الباثوس » ليس مماثلاً للعاطفة فحسب، بل إنه يفصح عن نفسه في نطاق العاطفة ، ولكنه مع ذلك « قوة » منطقية للروح في ذاتها ، ومضمون جوهري لكل ما هو عقلاني وقد كان في العصور القديمة يستند الى الارتباط المباشر ما بين الخاص والعام ويستند في الوقت نفسه الى الوحدة المباشرة ما بين العام والخاص وما بين النموذجي الموضوعي والفردي في الشخوص التي تتضمنها الملحمة والدراما في آداب العصور القديمة . وهذه الوحدة المباشرة لا يمكن بلوغها في الحياة الحديثة . ويقول ماركس : « إن اكتمالية مثالية الدولة تفضي بكل شعر برجوازي الى العمومية المجردة مثل هذا الشعر يفقد الباثوس معناه القديم نتيجة لاغراقه في العاطفة » . غير أن ماركس يضيف بأن نفس هذه العملية هي في الوقت ذاته « اكتمال لمادية المجتمع البرجوازي والبحث عن باثوس للحياة الحديثة لا يمكن أن ينال النجاح إلا بسلوك هذا السبيل » . ويوضح ماركس هذا الرأي بالقول : « عندما تغرب الشمس تبحث فراشة الليل عن النور الذي يأتيها من أحد المصابيح الخاصة ، وقد اكتشف كبار ممثلي

الرواية الواقعية منذ البداية أن « الخاص » هو مادة الرواية وكان فيلدينغ (وهــو كاتب انجليزي وصاحب رواية توم جونس) يطلق على نفسه تسمية « مؤرخ الحياة الخاصة » . كما كان ريستوف دولابروتون وبلزاك ، يعطيان بدورهما مفهوماً متماثلاً عن مهمة الرواية ، على أنه ينبغي على القوى الاجتماعية الكبرى في المجتمــع البرجوازي أن تبرز بروزاً واضحاً في إطار ما هو خاص حتى لا ينحدر هــذا الوصف التاريخي للحياة الخاصة الى درك الأحداث التافهة . وقد حدد بلزاك برنامجه بصراحة في مقدمة « الكوميديا الانسانية » بالقول : « الصدفة هي أكبر روائي في العالم ، وليس على الكاتب إلا أن يدرسها لكي يكون كاتباً غزير الانتاج . لقد كان المجتمع الفرنسي في طريقه الى أن يصبح مؤرخاً ، وما كان علي سوى أن اضطلع بدور السكرتير » .

ولا يمكن لهذه الواقعية أن تتحقق في مجــال التطور الاجتماعي بصورة واضحة إلا إذا حطمنا إطار الواقع اليومي ، وتوصل الكتاب الى الباثوس الذي تقوم عليه (مادية المجتمع البرجوازي). غير أن هذا الباثوس لا يمكن ان يوجد إلا بطريقة غير مباشرة تعتمد على الوساطة بالدرجة الأولى . وهذا يعني أن على القوى الاجتماعية التي اكتشفها الشاعر ومن يعمل على تجسيد طابع التناقض فيها أن تظهر كخصائص للشخوص التي يصورها . ومن ثم ينبغي أن ترقى الى مستوى معين من العاطفة ، وتمتلك وضوحاً في المبادىء ليس له مقابل في الحياة اليومية . وفي هذا الوقت تبرز على المستوى نفسه والوضوح كخصائص فردية للانسان المنفرد القائم بذاته . وبما أن طابع التناقض في المجتمع الرأسمالي يصــير واضحاً في كل نقلة

خاصة ، ويشمل حياة الانسان البرجوازي، ظاهرها وباطنها، فان الانسان الذي يحمل في أعماقه إحدى المشاكل الحيوية ، سيصبح بالضرورة موضوعاً لهذه التناقضات ومتمرداً يثور الى حد ما على الاسفاف الذي يعتريه هو بالذات .

ويؤكد بلزاك ، في إحدى مقدماته ، بأن القراء قد يخطئون التقدير إن هم توقعوا وجود شيء تقليدي في شخصية (الأب غوريو) : فهذا الشخص الساذج ، الجاهل الذي يعيش بطريقته الخاصة ، ويخضع لعواطفه ، إنما هو متمرد مثل (فولتران) . ولم يحدد بلزاك النقطة التي يمكن ان يؤكد فيها الموقف الملحمي في الرواية مع عنصر « الباثوس » ظرفاً من ظروف التناقض ، إلا لأن هذا الباثوس يوجد مجسداً في شخوص غوريو وفوتران وعند الكونتيسةبوسيان وراستيناك، ولأن كلاً من هذه الشخوص يوجد مدفوعاً الى مستوى معين من العاطفة فيدل بذلك على الصراع الذي لا مفر منه في تلك المرحلة الجوهرية من مراحل المجتمع البرجوازي . وهذه الشخوص إياها توجد في ذات الوقت في حالة من التمرد المبرر ذاتياً ، وإن لم يكن تمرداً واعياً ، وبذلك نرى كيف تظهر حالة وسطى تجعل في ميسور تلك الشخوص أن تتحرك في إطارها كأناس أحياء في تفاعل حتى فيما بينهم ، وتفسح المجال دون التناقضات الكبيرة في المجتمع البرجوازي لكي تتخذ صورة مجسدة وكأنها مشاكل يعيشها كل واحد منهم بصورة منفردة، وليست هذه الطبقة / في التآلف لانقاذ ما تبقى من شيء يستحق الانقاذ في الحياة البرجوازية / خاصية فردية من خصائص بلزاك . إن الطريقة التي يقيم بها كل من ستاندال وتولستوي اتصالاً على أساس (العمل) ، بين جوليان سوريل

اليعقوبي الذي جاء الى العالم متأخراً ، وماثيلد دولامول الارستقراطية الملكية الرومانية،من جهة ـ والأمير نيخيليدوف وكاثيا ماسلوفا ، من جهة أخرى ـ إن هذه الطريقة تستند الى المبدأ نفسه ، على الرغم من التبادل في الطرائق الابداعية ، غير أن الوحدة بين ما هو فردي ونموذجي لا يمكن أن تظهر بوضوح إلا في نطاق العمل ، ويقول هيغل في هذا السياق :

« العمل هو أوضح كشف عن الفرد سواء فيما يتعلق بآرائه أم بالغايات التي ينشدها ، إن الحالة التي يكون عليها الانسان في أعمق أعماقه لا يمكن أن تظهر إن تظهر إلا عن طريق العمل » . وكذلك ، فان الواقع المتمثل في الوحدة الجدلية الحقيقية بين الانسان وذاتيته الاجتماعية ، والوحدة بين الانسان المتفرد ودلائل التناقضات الاجتماعية لوضعيته ـ أي الدلائل التي تحدد مصيره ـ إن هذا الواقع يعطي الانسان هذا الشكل الجديد غير المباشر لعنصر الباثوس : فهو نموذجي لأنه حد وسط للخصائص الفردية التي تتميز بها فئة أو طبقة ما . بل لأن التحديدات النموذجية هي وقف على مصير الطبقة في الوقت نفسه والانسان ، في طبعه وعبره وفي مصيره، وكأنها محددة تماماً وتشكل مصيره الفردي .

ويستنتج من ذلك أن إدراك هذه الوحدة إدراكاً صحيحاً ، أي الباثوس الذي يمتاز به كل ما هو نموذجي في وحدته مع ما هو فردي، هو الذي يحدد جزالة العناصر الملحمية وقدرتها على الاضطلاع بعمل واسع يكشف عن صورة العالم بكاملها .

وكلما فهمنا هذا التناقض الحدي فهماً صحيحاً متعمقاً ،

كلما ذاب باثوس الفرد ذوباناً حقيقياً في هذا التناقض ، وكلما اصبحت طريقة التأليف متواترة ، كلما ازدادت اقتراباً من اللانهاية الملحمية التي نجدها عند القدماء وجمالية هيغل . تتطلب من الفن الملحمي الكبير ، ومن الرواية أيضاً ، إعطاء « كلية الموضوعات » ، أي عدم الاكتفاء بتجسيد علاقات الناس فيما بينهم ومع الطبيعة . ومطلب الكلية هذه يعني أن اختيار هذه الموضوعات لا يجب أن يكون اعتباطياً إلا أنه لا ينجم عن ذلك أبداً ما يمكن أن يوصف ب « الموسوعية » « Encyclopedist » التي نجدها عند إميل زولا والعديد من الكتاب الذين ينتمون الى مدرسته ، ذلك لأن هذه المسائل تتخذ معنىً خاصاً حين تعمل على التوفيق بين العلاقات الاجتماعية والانسانية الأساسية ، وبتعبير آخر حينما تجعل من ذاتها فرصاً للعمل الروائي وبالتالي ، إن هذه الموضوعات ليست عبارة عن جمع لعناصر معزولة عن « وسط معين » بل انها تبدو بالانطلاق من ضرورة تتعلق بالسرد . أي من تمثل مصائر بشرية تعبر فيها التحديدات النموذجية عن ذاتها على أساس العمل . إن العمل في الرواية من حيث هو صورة للواقع الاجتماعي ولتطور المجتمع ، تسيطر عليه الضرورة .

غير أن التماثل في مجال العمل لا يملك سوى أهمية ضئيلة . وإن الروائيين الكبار من سرفيس الى تولستوي يعالجون دائماً مسألة الصدفة بأيسر السبل ، ويؤلفون بين الأعمال التي توجد مشتتة تماماً . و « دون كيشوت » على وجه التحديد ، هو سلسلة من الفصول التي لا تترابط في مجملها إلا عن طريق الباثوس الناشيء عن صورة البطل في تناقضه مع « سانكو بانكا » .. وعن الواقع المخلخل . ويمكن

لنا في هذه النقطة أن نلاحظ وحدة العمــل بمعناها الملحمي الكبير ، ذلك لأن الشخوص يكشفون عن كل ما هو جوهري كشفاً واضحاً ، حين يتحركون في مواقف معينة ، بينما يبدو عمل الروائيين المحدثين أجوف مفككاً وغير متناسق من وجهة المعنى الملحمي . لأن التناقضات تظل تناقضات مجردة بين طبائع ومفاهيم عن العــالم ، حتى وإن تفحصناها ملياً ، ولا تستطيع أن تفصح عن ذاتها عبر الأعمال الروائية .

- ٣ -

الرواية في طور التكوين

ولدت الرواية الحديثـة ، بمضامينها ، من الصراعات الايديولوجيـة للبرجوازية الصاعدة على أنقاض الاقطاعيـة المنهارة . ولكن المعارضة التي كانت قائمة إزاء عالم العصـر الوسيط ، أي المعارضـة التي تكاد تمـلأ الروايات الكبرى الأولى ، لم تمنع الرواية التي كانت في طور الولادة من تلقي كل موروث الثقافة الاقطاعية في الميدان القصصي ، وهـذا الموروث الثقافي هو أكثر أهمية من العناصر المادية الموجودة في المغامرات التي اتخذتها الرواية الجديدة مباشرة وعالجتها في شكل محاكاة ساخرة . أو بعد أن كانت الرواية الجديدة منصبة على فن السرد التابع للعصر الوسيط أصبحت موضوعاً لتعديلات ايديولوجية أخرى . وأخذت ذلك المزيج المفكك في تركيبها الكلي ، والتفرد النسبي الـذي تتميز بـه هاتيك المغامرات التي تشكل كل واحدة منها نوعاً من قصة قصيرة مكتملة العناصر ، وبالفعل فقد عولجت هذه العناصر من جديد ، وهي عرضة لتغيير جذري مستمر ، سواء فيما يتعلق بالمضمون أم بالشكل ، وبما يتعدى موضوعهـا المعالجـة الساخرة أو الهجائية .

إن أحد العوامل بالغة الأهمية في هذا التعديل يعود الى تزايد العناصر الجماهيرية في ميدان التأليف الروائي بصورة دائمة . وقد كان / هايني / على حق حينما أكد هذا العامل الحاسم : « لقد خلق سرفانتس الرواية الحديثة بادخاله الوصف الصادق للطبقات الدنيا في رواية الفروسية ، وضمنها حياة الشعب » .

غير أن المادة الجديدة التي كان ينبغي السيطرة عليها ، على الصعيد الفني ، في سبيل بنـاء الشكل الروائي الجديد لا تتلخص في هذا التجديد فحسب، أو في اعطائها طابعاً شعبياً بقربها من الحياة ، بل كانت تتمثل أيضاً في ارتفاع مستوى النشر الذي حصل في بدايات المجتمع البرجوازي . إن عظمة « رابليه » وسرفانتس وكبار مؤسسي الرواية الحديثة تستند الى صراع دائر على جبهتين ونتـاج لأوضاعهم التاريخية الخاصة : فقد ناضلوا ضد الاسفاف الذي كان يؤدي إليه المجتمع البرجوازي الناشيء ـ فيما افتقر التطور اللاحق للوحدة التي تعود بالتحديد الى انطواء سرفانتس على نوع من الوحدة العضوية في ذاته . ونعني بها الوحدة التي تقوم على النضال المزدوج ضد الظروف الحاسمة التي تفرضها مرحلتان تاريخيتان : إحداهما كانت تحل مكان الأخرى ، أي الصراع ضد البطولة الجوفاء التي جاء بها عصر الفروسية ، والنضال ضد انحطاط مستوى النثر في المجتمع البرجوازي الذي تجلى بوضوح ، منذ البداية . وهذا الصراع القائم على جبهتين هو سر العظمة التي تميزت بها الروايات الكبيرة الأولى ، وإليه تعود واقعية هذه الروايات ، حيث كانت الخرافة تطلق العنان لنفسها . لقد أعطى العصر الوسيط « عصر الديمقراطية

لغياب الحرية » ــ على حد تعبير ماركس ــ مادة ثرة بالألوان والمضمون ، للكتاب ، ووسطاً حافلاً بالرجال والأعمال ، إذ يمكن للنشاط العفوي للانسان أن يمتد في إطار من الحرية النسبية .. « وقد سمى هيغل هذه الفترة على أنها نوع من العودة الى « البطولية القديمة » وقدم شرحاً وافياً عن عظمة شكسبير » انطلاقاً من الامكانات التي أعطاها له عصره . ذلك لأن النثر في المجتمع البرجوازي لم يكن أكثر من نوع من الظل النقدي الذي يهتم بالمغامرات . أما عن فترة رابليه وسرفانتس فان تقلص الحياة الفردية وأفكار الانسان ، عن طريق تقسيم العمل الرأسمالي ، لم يكوّنا بعد قوى مسيطرة على الصعيد الاجتماعي ..

غير ان فوائد هذا الصراع القائم على جبهتين ، هي على جانب من الأهمية أكبر مما سبق ان اشرنا إليه حتى الآن ، أي الفوائد الخاصة بالعمل الروائي .. وان عالم العصر الوسيط المليء بالألوان يظل مادة مناسبة حتى عندما تتعارض مضامينه الاجتماعية. ثم ان المجتمع البرجوازي والايديولوجيا البرجوازية اللذين كانا في طور النشوء والتكوين آنذاك ، كانا ينطويان على عنصر « الباثوس » في سبيل تحرير الانسانية ، التي كانت ، يومها ، خارجة من العبودية الاجتماعية والايديولوجية ، اللتين فرضهما الاقتصاد الاقطاعي وسياسته وثقافته . وقد رأى رابليه أن العبارة الموجودة على ديرثيليم « اعمل ما تشاء » تتضمن نوعاً من « الباثوس » المبرر الذي يفضي الى تحرير الانسانية . هذا البؤس الذي لا يمكن غض النظر عنه حتى بالنسبة للقارىء المعاصر . ذلك لأن « اعمل ما تشاء » قد تحول بالضرورة ، خلال التطور اللاحق الى :

« دعهم يعملون » ـ حسب التعبير البرجوازي الليبرالي المنافق الذي لا ينطوي إلا على الخيانة والضعة . وظهرت في طوباوية رابليه نبرات هذا الباثوس الذي أدى الى الصراع فيما بعد باثوس المعارك البطولية التي خاضها اليعاقبة ، فأفضى بذلك الى انتقاد الاسفاف الراسمالي لدى الطوباويين وبخاصة فورييه . لذلك نرى ان الصراع ضد الحياة البرجوازية الجديدة ليس صراعاً يخوضه البرجوازي الصغير ضد « الجانب الرديء » في المجتمع البرجوازي كما حدث ذلك فيما بعد ، لدى صغار البرجوازيين الرومانتيكيين والمناهضين للرأسمالية ، بل إن هذا الصراع هو الوهم والطوباوية المبرران تاريخياً ، حيال العنف في التطور الراسمالي . وأن طوباوية « الحالة الوسطى » التي رمت الى التوفيق ما بين التناقضات المتطاحنة هي بالضرورة طوباوية ، بما فيها التناقضات الطوباوية التي نجدها عند رابليه وسرفانتس . ولكنها ليست بحاجة الى أن تنفصل عن تجسيد التناقضات الكبرى في مواقفها المتطرفة ، لكي يتم تصويرها شعرياً بطريقة إبداعية . بل على العكس من ذلك ، فهي المركز الابداعي على الرغم من التطاحن القائم بين المتناقضات .

لقد مكن هذا الشكل من التجسيد للتناقضات ، في بداية التطور الروائي ، من اتخاذ موقف آخر حيال « البطل الايجابي » . وهو موقف مخالف تماماً لما كان عليه خلال التطور الذي تحقق فيما بعد ، وان عجز الشاعر الكبير النبيل عن تجسيد « بطل ايجابي » فهذا يعود الى جوهر المجتمع البرجوازي نفسه . حيث تركيز التناقضات الاجتماعية هنا والنشاط العفوي لدى الانسان تمكن من إدراج نسبة حقيقية

من « الايجابية » في تجسيد الأبطال على الرغم من الهجاء والسخرية القائمين حول هذا الموضوع . اما بخصوص التطور الذي تحقق بعد ذلك ، فان النقد والهجاء مذ حطما «إيجابية» البطل ، لاسيما وان المجتمع البرجوازي ، بتحوله الى قوة مسيطرة ، أصبح يرغم الكتاب تدريجياً على خوض الصراع ضد الاسفاف بالانسان ، بعد أن طبعهم بطابعه الخاص . وكلما تحولت الرواية الى تجسيد ونقد ابداعي ونقد ذاتي للمجتمع البرجوازي ، كلما اصبح من الحتمي أن تطغى عليها النبرات اليائسة حيال التناقضات التي لا حل لها في المجتمع الذي نعيش فيه (وعلينا أن نقارن ها هنا سويفت برابليه وسرفانتس) .

إن الصراع الدائر على جبهتين ينشيء كذلك اسلوباً خاصاً بالرواية ، ونقصد به أسلوب الرواية الخرافية الواقعية . فالمباديء الكبرى الاجتماعية منها والايديولوجية ، التي سادت خلال تلك الفترة ، توجد مجسدة بطريقة واقعية ، فالنماذج، والنماذج الواقعية مدفوعة الى تمثل أعمال حقيقية في إطار المغامرات المتنوّعة . ومن ثم إبراز جوهرها . وطريقة التمثل هذه هي الأخرى واقعية، وكذا بالنسبة لادراك التفاصيل الأصلية وعلاقتها العضوية بالقوى الاجتماعية الكبرى التي تعمل على إبراز صراعاتها بطريقة إبداعية . غير أن الخرافة نفسها لا يهمها أن تكون على اتفاق مع الواقع ، فهي تدرك بأنها غير واقعية ، ويتولد هذا الأسلوب الخرافي عند إدراك كبريات القوى التي كانت سائدة ، وهو إدراك طوباوي ، لكنه صحيح من الوجهة التاريخية . هذه ناحية . ويتولد عن مقارنة مباديء العالم القديم المتعفن والعالم الجديد بالمباديء الكبرى

للصراع من أجل تحرير الانسان ، من جهة أخرى . ولم يكن هـذا الأسـلوب الخـرافي ليحتوي في ذاتـه على شيء مـن الرومانتيكية . وذلك لأنه لم يكن قد شكل بعد مقاومة يائسة ضد طرائق الابداع النثري في الحياة الرأسمالية ، بل على العكس من ذلك ، فقد كان يستند الى الطاقة الثورية التي كانت ولم تزل في أوج قوتها يحدوها الأمل في خلق مجتمع جديد ، الذي كان هو الآخر في طور المخاض . إلا أن هـذا الأسلوب الخرافي لا يعارض الواقعية ، إذ أنه لا يشكل اي تناقض داخل طريقة التمثيل ، بل على العكس ، فهو يرتبط ارتباطاً وثيقاً بواقعيـة تمثيل المجموع ، ويستمد قوته من المفهوم الذي كان لدى هؤلاء الكتاب في إطار عموم الشعب . أي من قدراتهم على فهم التحديدات الحاسمة الحقيقية التي كانت سائدة في عصرهم وعلى تمثيلها دون الانشغال بالتماثل الخارجي لكل موقف متخذ على حدة ، ولا بالتركيبات التي تظهر فيها هذه التحديدات . إن الصراع ضد العصر الوسيط قد مكّن رابليه وسرفانتس من تحقيق هذا التنوع في الأسلوب الروائي الخرافي ، وهو صراع كان مصحوباً بالحصول على كل موروث العصر الوسيط من المواد والطرائق الفنية . اما الكتاب الذين غيروا في النبرة الرئيسة لهجومهم خلال الفترة اللاحقة من الصراع ضد الاقطاعية، فقد استطاعوا أن يواصلوا صراعهم على نطاق هذا الأسلوب الخرافي الواقعي ولو بشكل ضعيف نوعاً ما (روايات فولتير). وعليه فان رواية « غوليفر » لسويفت تشكل نقلة نوعية ما بين نموذج رابليه في الواقعية ، ونموذج « ديفو » ، وعلى أية حـال فهي استمرار لطريقة رابليه . هذا وان الواقعية التي أصبحت هجائية ــ ناقدة ، محضة ، قد بشّرت بمرحلة جديدة من مراحل تطور الرواية .

- ٤ -

توظيف الواقع اليومي

تكاد تشاؤمية « سويفت » المفرطة ، تجاه المجتمع البورجوازي أن تكون فريدة خلال القرن التاسع عشر مثلما كانت طريقته الهجائية الناقدة وأساليبه الخرافية خارجة عن نطاق الاتجاه العام أو التيار الرئيسي للتطور الروائي الذي حصل في قلب انكلترا ، البلد الراسمالي ، وفي فرنسا أيضاً. وهذا لم يكن ليعني أن الكتاب الآخرين أقل من سويفت تجسيداً للأحداث الرهيبة والمواقف المفجعة واللمحات المؤثرة التي تفصح عن « السيادة الحيوانية الروحية » لدى المجتمع الرأسمالي الناشيء ، اي وهو في مرحلة التراكم الرأسمالي الأولى . وهناك عدد من الكتاب أمثال : ديفو ، ولوساج ، وفيلدنغ ، وسمولت ، وريستيف ، ولاكلوس ، حتى وعند ريتشاردسون ، وماريفو ، تجد عالماً مجسداً بصورة واقعية ، تكاد المادة الأولية فيه أن تكون كافية لتزودنا بمضون تشاؤمي، في كل جزء من اجزائها ، على طريقة سويفت .

غير أن شمولية هذا العالم المجسد تعني شيئاً آخر ، إنها تكمن في انتصار الثبات والجدارة البورجوازية على التذبذب في المجتمع الذي كان سائراً على قدم وساق باتجاه

تجاوز المخلفات الاقطاعية وإرساء دعائم المجتمع الرأسمالي . وهذا ما أدى الى إثارة تلك العدمية المرعبة المنفردة التي تولدت عن التراكم في مرحلته الأولى . يقول وولتر سكوت عن رواية « جيل بلاس » : « إن هذا الكتاب يترك القارىء راضياً عن نفسه وعن العالم » . فيما كانت رواية « مول فلاندرز » لرابسيك ريفو ومعظم الروايات الشهيرة الأخرى ، خلال هذه الفترة ، كانت تنتهي بنهايات سعيدة .. ويستنتج من ذلك أن الكتاب كانوا يقيمون علاقة إيجابية مع عصورهم وطبقاتهم، وهي علاقة تستكمل ذلك التغيير الكبير الذي حدث خلال تلك الفترة . غير أن هذا التأكيد الذاتي للبرجوازية إنما هو عبارة عن نقد ذاتي الى أقصى حد : ذلك لأن الفظائع والآلام المتولدة عن التراكم الأولي / في مرحلته الأولى / في انكلترا ، والفساد الأخلاقي ، وسيطرة الحكم المطلق في فرنسا ، توجد كلها مصورة بدقة ومجسدة بطريقة واقعية في تلك الأعمال الروائية . ولم تظهر الرواية الواقعية في أضيق معانيها إلا من خلال تجسيد الآلام الرهيبة التي نتجت عن نشأة المجتمع الرأسمالي . وكذا بالنسبة للشعر الذي سيطر على الواقع اليومي في المجتمع البرجوازي .

وتخلت الرواية عن ذلك المجال الرحب الذي تمثّل في الأسلوب الخرافي ، واتجهت فوراً نحو تصوير الحياة الخاصة للانسان البرجوازي . ونلاحظ أن الروائي يطمح لأن يكون سكرتير الحياة الخاصة . فظهر الاختلاف بوضوح خلال هذه الفترة في الشكل المنهجي . حيث تقلصت الآفاق التاريخية العالمية الرحيبة التي كانت في بدايات الرواية ، واقتصر عالم الرواية أكثر فأكثر على الواقع اليومي في الحياة البرجوازية ،

ولم تعـد التناقضـات الكبرى المحـركة للتطور الاجتماعي التاريخي مجسدة إلا بالمقدار الذي تبرز فيه بروزاً واضحاً ونشيطاً في إطار الواقع . ومـع ذلك فان هذه التناقضات الكبيرة هي التي توجد مجسدة ، أما واقع الحياة اليومية ، والشعر الذي أعاد اكتشاف الواقع اليومي ، فلم يكونا إلا وسيلتين لتجسيد الصراعات الاجتماعية الكبرى خلال تلك الفترة ، وعبر اناس حقيقيين ومواقف حقيقية . وكانت هذه الواقعية بالطبع بعيدة جداً عن أن تكون صورة مجردة ، أو تقليداً بسيطاً لمظاهر خارجية في الواقع اليومي على حد تعبير الجمالية السائدة آنذاك . وقد كان الكتاب أنفسهم يعملون بصفاء ذهني كبير لبلوغ واقعية نموذجية ، واقعية كانت فيها التفاصيل وسيلة احتلت مكانة الصدارة ، لأنها كانت تقصد الى تجسيد ما هو نموذجي . وهذا فيلدينغ يعلن أن « تصوير اناس أحياء هو نشاط زائف خالٍ من أيـة قيمة إذا كان الأشخاص غير نموذجيين . حتى إذا نجحنا في ذلك نجاحاً عالياً من الناحية الفنية » . ويقدم هنا مثالاً ساخراً في هذا المجال فيفترض بأن أحد أصدقائه كسب ثروة طائلة دون تهريب أو سرقة ، ويقول بأن هذا الرجل موجود بكل تأكيد ولكنه لا يصلح في الرواية إذ أنه غير نموذجي . إلا أن مبدأ النموذجية هذا من حيث هو مبدأ رئيسي في هذه الواقعية لا يبدو في هذا الاختيار السلبي مكشوفاً . ويضيف فيلدينغ :

« على الرغم من انه يتعين على كل كاتب جاد ان يتمسك بحدود ما هو معقول . إلا انه ليس من الضروري بمكان أن تكون شخوصه أو تحركاته يومية وعادية أو تافهة ، البتة ،

كتلك التي تظهر في اي زقاق او دار أو كالتي بالامكان أن نعثر عليها في مقالات سطحية في إحدى الصحف » .

إن تجاوز الأساليب النثرية التي تتطور باستمرار لدى هؤلاء الكتاب ، وتتضاعف مكانتها باطراد ، إنما يبرز من خلال قوة أبطالهم النموذجيين ، وحميتهم وعفويتهم . . فكبار الكتاب الواقعيين كانوا يدركون تمام الادراك الى أي مدى كان الانسان لعبة بين أيدي القوى الاجتماعية الاقتصادية ، وكانوا في ذات الوقت على وعي بذلك الاهمال الذي كان الانسان عرضة له سواء في مصيره أم في إرادته وحتى في نواياه الأخلاقية . وعلى الرغم من كل ذلك ، فان العنصر الشعري الذي تتميز بـه روايات « جيل بلاس » و « توم جونس » و « مول فلاندرز » يتولد عن النشاط الخارق الذي يقوم به ممثـل نموذجي لطبقة لاتزال في عز قوتها ، وتتأرجح تلك الشخوص بين امواج الأحداث الاقتصادية ، غير انها مع ذلك تبلغ شاطيء الأمان ، وهي مدينة في ذلك لنشاطها وحماسها الموصولين ولانتمائهما الطبقي على حد سواء . .

إن المجتمع الرأسمالي الناشـيء يعني ميـلاد سيطرة الانسان على الطبيعة والأشياء ، مع العلم بأن قوى المجتمع ، مهما كانت حدتها في ميدان العمل ، لم تكن قد توصلت بعد الى ذلك الكمال الزائف الذي تملكه في المجتمع الرأسمالي ذي الدعائم الثابتة ، والذي بدأ يتحرك بصورة آلية . . وقد وصف الشاعر « بيرون » الروائي « فيلدينغ » على أنه « هوميروس النثر في مجال الطبيعة الانسانية » . ويبدو هذا المدح لنـا مفرطاً لأ سباب نعود إليها مباشرة ، غير أنه من المؤكد أن هناك

تناولاً أصيلاً لموضوع الملحمة في أهم أجزاء الروايات ذات الدلالة القصوى خلال تلك الفترة ، ففي الجزء الأول من رواية « روبنسون كروزو » لديفو ، نجد أن صراع الانسان مع الطبيعة يرقى الى مستوى من التجسيد الذي لا مثيل له ، أي العظمة الملحمية . وعليه فانه بقدر ما تكون صورة الصراع صادقة عن بدايات السيطرة الاجتماعية على الطبيعة ، فان كل مجرفة أو فأس يستخدمها روبنسون في جزيرته لكي يخضع الطبيعة ويسخرها للحضارة ، تأخذ في هذا السياق بعداً ملحمياً يبلغ أحياناً مرتبة ذلك الشعر الذي يصف الأشياء والذي نجده في الملاحم القديمة ..

ويوجد هذا الشعر في عدد هام من روايات تلك الفترة . فهو المادة الأدبية والصيغة الملحمية للطابع التقدمي في عملية تحرير القوى المنتجة من جانب الرأسمالية التي كانت تناضل من أجل التفوق الاجتماعي ، وهو هنا الطابع التقدمي الذي يظل في هذا المجال عاملاً يحرز على انتصارات جديدة وسط كل فظائع هذا التفتح الراسمالي في القوى الاجتماعية .

وقد جسدت هـذه المرحلة بشكل ميسور في روايـة « روبنسون كروزو » ذلك لأنها كانت المرحلة المسيطرة في صفائها الكلي دون التزام الصمت التبريري « البراغماتي » إزاء التناقضات . ومن هنا ينبع الشعر الخاص الذي تتميز به تلك المرحلة. إلا أنه يبرز أيضاً في روايات أخرى من روايات هذه الفترة ، وإن كان في شكل أقل صراحة وصفاءً .

وينطوي هذا الاندفاع الجارف الذي نلاحظه في شخوص

الروايات التي وضعها كبار الكتاب الواقعيين الأوائل ، ينطوي على خصائص « الحالة الوسيطية » مابين التناقضات الكبرى، خلال هذه الفترة ، وهو يعطيها دون شك طابعاً « إيجابياً » بصورة نسبية .

غير أن ضيق الآفاق في هذا المجال كان قد بدا يظهر بشكل جاد ازاء ايجابية البطل بالمقارنة مع ما نجده لدى كبار الروائيين في بدايات الفن الروائي . على اية حال يجب الا يعزى هذا الانحدار الى ضآلة المواهب لدى الكتاب ، بل يرجع الى العملية المطردة في سبيل رسملة المجتمع ، والاسفاف بالانسان وهو المرتبط بهذه العملية . وان ثمن « الايجابية » في هذا الاطار مدفوع سلفاً من خلال النزوع الى نوع من السطحية المحدودة . ولسنا لنقصد ، من وراء ذلك ، تلك النزوع التطهيرية الباعثة على السأم في رواية « روبنسون » . ويقاس على ذلك رواية « جيل بلاس » و « توم جونس » وغيرهما من الروايات الأكثر دلالة على هذه الفترة .. إذ نلمس فيها أن حقيقة النشاط العفوي أي النضال في سبيل إثبات الذات ، انما تتحقق باطّراح السطحية البورجوازية ونظرتها المحدودة ، وسنلاحظ من الحد الذي بلغه هذا التطور ، على أنه ليس مسألة موهبة شخصية لدى الكاتب .. فنحن نرى أن صورة « جيل بلاس » في بلد مثل فرنسا / حيث كانت الراسمالية اقل تطوراً / تستطيع بالقياس الى تلك النظرة البرجوازية المحدودة ان تحصل على حرية نسبية لا ترقى إليها أية صورة من الصور التي وضعها الكتاب الانجليز الذين هم في غالب الأحيان أكبر الكتاب واقعية ، هذا من جهة .. ومن جهة ثانية نلاحظ

كيف أن تلك الشخوص الروائية لا تصير محتملة كشخوص ايجابية على الرغم من ايجابيتها البرجوازية بالنظر الى التطور اللاحق الذي حققته البرجوازية (النقد الذي كتبه ثاكري « عن رواية توم جونس ») وقد أصبح التطور الراسمالي المتلاحق وتناقضاته التي ازدادت حدة على مر الأيام أكثر الأشكال تنوعاً في تجسيد الاحتجاج الذاتي من خلال توظيف دنيا الواقع بطريقة واقعية . وقد أوضح « شيلر » بأن النزعة الواقعة ضمن تلك الأشكال ، من حيث هي تجسيد لعلاقة الانسان بالطبيعة ، توجد مسحوقة تحت أقدام الحضارة ، بطبيعة الحال . غير أن عظمة هذه الفترة تتضح لنا عبر هذا التجسيد الثنائي ذاته ، الذي ينطوي على الصراع والاحتجاج « قسيس ووكفيلد لغولد سميث » .

كما نلاحظ بأن كبار كتاب هذه الفترة من التطور يخوضون صراعاً على جبهتين في الروايات التي تجسد طابع الاحتجاج الذاتي والعاطفي :

ــ فهناك نقد للركام المتعفن من المجتمع القديم .

ــ وهناك نقد ذاتي لطبقتهم اياها ــ التي بدأت تعمل على بناء المجتمع الجديد .

ونلاحظ في هذا المجال أيضاً ، بأنه كلما كان الصراع شديداً ضد المجتمع القديم ، كلما تحول العمل الابدائي الواقعي ــ لتجسيد الحياة النفسية ــ الى دليل ضد التقاليد البالية والرواسب القاتلة التي ينطوي عليها المجتمع الاقطاعي الارستقراطي ، وكلما صار الكتاب قادرين على السير قدماً

من أجل تجسيد أوضاعهم الاجتماعية بصورة اشمل وأعمق (مانون ليسكو و ريتشارد سون الخ) .

لقد كانت الطبقة البرجوازية آنذاك تخوض صراعاً تقدمياً باسم المجتمع كله في سبيل تفرد العواطف الانسانية وابراز نشاطها العفوي ، غير أن هذه النزعة كانت كلما تجنح نحو الذات بشكل واضح ، كلما صارت عبارة عن احتجاج غنائي للذاتية الانسانية ضد الأساليب النثرية الرأسمالية .. وكلما عملت على تصفية التقاليد الكبرى في ميدان توظيف دنيا الواقع بطريقة واقعية.. كلما أنبأت بقدوم الرومانتيكية .

إن كتابات جان جاك روسو و (آلام فرتر) لجوته ، تشكل القمم التقدمية لهذه النزعة . ونلاحظ عند كليهما أن « باثوس » الصراع على جبهتين لا يزال حياً .. بحيث انهما يعملان معاً في العديد من الجوانب على التنبؤ بظهور تفكك الشكل الروائي في عصر الرومانتيكية . إلا أنهما بعيدان عن هذا التفكك الرومانتيكي ـ في تجسيدهما لأوضاعهما الاجتماعية ـ بيد أن انتشار الرسائل والمذكرات الخاصة والاعترافات والأوصاف الغنائية للمشاهد الطبيعية.. الخ.. قد بدأ يعمل على تفكك الشكل الملحمي للرواية . ثم أن عجز الذاتية الانسانية عن تفهم المجتمع الرأسمالي وتطوره الدؤوب، من خلال نشاط عفوي حقيقي ، قد ظهر ظهوراً بارزاً من خلال المحاولة الرامية الى ترك هذه الذاتية العاجزة وشأنها من أجل خلق عالم داخلي خاص ، اي علم (مستقبلي) .

إن لورنس ستيرن هو الكاتب الذي أفصح عن هذه النزعات بصورة واعية لأول مرة . فقد حول الأسلوب الخرافي

الموضوعي للروايات السابقة الى أسلوب خرافي ذاتي ، وحول الأسلوب الخرافي ، ذا الترابط الموضوعي الحقيقي المحدد ، الى أسلوب خرافي في ميدان الشكل . وكذلك فان وحدة الشكل السردي لديه مفككة عن وعي ، وذلك بغية تحقيق وحدة ذاتية عن طريق التهاويل الشكلية ، وحدة لحالات الروح المتباينة في انفعالاتها وهزلها ، فتنعكس التناقضات الموضوعية كلها في هذا التباين .

وتتمثل القاعدة الايديولوجية لتفكك الشكل في نقل الصراع الذي كان يدور على جبهتين نحو قلب الشعار بصورة نسبية : وقد جعل ستيرن التباين بين دون كيشوت وسانكوبانكا نسبياً فبير أن كل واحد من الاخوة شاندي(١) كان ينطوي في ذاته على دون كيشوت وسانكو ، وجعل كل واحد من هؤلاء (الأخوة) دون كيشوتاً ، فيما يتعلق بمثله العليا ، وسانكو ، فيما يخص المثل العليا لدى الآخرين .

وتعبر هذه الذاتية والنسبية الموغلة في التطرف عند ستيرن عن نزعة واسعة متكررة في الايديولوجية البرجوازية ، وردود فعلها بشأن العنف الذي تصطخب به الحياة . وقد أصاب « فريدريك شليغل » كبد الحقيقة حين قال بأنها « الشعر الطبيعي للطبقات العليا في فترتنا الحالية » .

---

(١) رواية لورنس ستيرن « الاخوة شاندي » ١٧٥٩ـ١٧٦٨ ، ج.ل.

- ٥ -

((السيادة الحيوانية))

في الشعر

عنت الثورة الفرنسية على حد ما أعلنه ماركس نهاية المرحلة البطولية للتطور البرجوازي :

« لقد غاب عمالقة ما قبل عهد الطوفان بعد أن استقر المجتمع في شكله الجديد ونسي هذا المجتمع أن أشباح العهد الروماني كانوا قد سهروا على مهده بعد أن انهمك في الانتاج ، والكفاح السلمي في خضم هذه المرحلة » (١) .

وقد جمعت الايديولوجية البرجوازية أشتاتها للمرة الأخيرة ضمن خاتمات نهائية لكل من هيغل وريكاردو ومؤرخي عهد ما قبل الثورة الفرنسية ، وذلك في الفترة الممتدة ما بين الثورة الفرنسية ودخول البروليتاريا مسرح التاريخ العالمي . وكذلك الأمر بالنسبة للرواية ، فقد تحول توظيف الواقع اليومي عن طريق الرواية في القرن الثامن عشر الى مجرد وسيلة من أجل تقديم صورة ملحمية عن ضخامة التناقضات،

---

(١) كارل ماركس : الثامن عشر من برومير .

وتعقيدها ، تلك التي ظهرت ضمن المجتمع الراسمالي في أعنف صورها . وبدأت الرواية تعود الى الأسلوب الخرافي الذي اختطته في بداياتها .. غير أن هذا الأسلوب صار أسلوب التناقضات المفجعة التي أقلقت الحياة البرجوازية وتحول « الباثوس » المتفائل الى « باثوس » مأساوي يغذيه الشعور بأن هلاك الحضارة البرجوازية انما يخضع لضرورة ما . «نلاحظ بأن ثورة ١٩٠٥ في الرواية الروسية قد لعبت نفس الدور الذي اضطلع به جوان ١٩٤٨ في أوربا الغربية ، وكبار ممثلي الرواية الروسية (بدءاً من بوشكين حتى توليستوي) وهم يعبرون عن مرحلة من تطور الرواية ، شبيهة بالمرحلة التي عرفها غوته وبلزاك وستاندال » .

وقد سبق لهذا الأسلوب الخرافي أن مر بالمرحلة الرومانتيكية . ويستحيل علينا بطبيعة الحال أن نقدم في هذا المجال تشخيصاً اجتماعياً وايديولوجياً للحركة الرومانتيكية الأدبية . ذلك لأنه ينبغي علينا الاقتصار على ما هو ضروري جداً لفهم تطور الرواية . وأن الصورة الجذابة التي كانت عليها الحركة الرومانتيكية تعود الى كونها خليطاً ينطوي على رواسب رجعية ضد الثورة الفرنسية ، وعلى احتجاجات مبهمة ضد فظاعة الرأسمالية (التي كانت آنذاك آخذة بالاتساع) بطرق مختلفة ووفقاً لأهواء الكتاب ومالف لفهم .

وإن النضال ضد الأدب النثري في الحياة الرأسمالية يتخذ نبرة رجعية ملتفتة نحو الماضي ، لدى الرومانتيكية . وبما أن هذه التيارات الاجتماعية التي تشكل الرومانتيكية تعبيراً ايديولوجياً لها ، تظل قائمة على الصعيد الرأسمالي ، عن وعي أو عن غير وعي ، وعن قصد أو عن غير قصد

مسبق .. وكذلك فان الاحتجاج الرومانتيكي ، هو الآخر ، محكوم عليه بالاستناد الى اعتراف غير واعٍ ، وضمني ، بالنظام الرأسمالي بكل نتائجه ، هذا النظام الذي يعتبر قدراً لا مفر منه ومصيراً (محتماً) .

وينتج عن ذلك أن الرومانتيكية لا تستطيع حتى الاضطلاع بمحاولة التغلب على احتكار الأساليب النثرية لدينا . وهي تبحث ، في مجال الفن والنظرية الفنية وبالتالي في مجال الرواية، تبحث عن عناصر العفوية الانسانية النشيطة التي لا تزال موجودة في إطار الواقع الاجتماعي ، لتضعها في قلب الجسد اللحمي بوسائل واقعية عالية . وعلى العكس من ذلك كله فان الرومانتيكية تخلّد في ابداعاتها الأدبية معارضة أصابها الجمود وتحجرت لا يمكن تجاوزها .. أي تجاوز المعارضة بين النثر الموضوعي والشعر الذاتي .. لكونها احتجاجاً عاجزاً يناهض الأساليب النثرية . وتدهور المد الشعري الذي كا نضرورياً على الصعيد الاجتماعي ، وتحوله باتجاه الذاتية العاجزة ازاء الواقع ، قد ظهر بأشكال عديدة في الشعر الرومانتيكي أي على مستوى المضمون وفي اللجوء الى تصوير حالات المجتمع التي لم تقع بعد فريسة للأساليب النثرية الرأسمالية (روايات وولتر سكوت التأريخية) ...

وظهر التعارض ما بين المبدأ الشعري والنثري ، على انه شكل محكوم عليه بالمغالاة الخرافية (هوفمان ، ادجار الن بو الخ) وكذلك التخلي التام عن ميدان الواقع الاجتماعي، ومحاولة خلق الواقع الشعري كواقع (سحري) محض « نوفاليس » انطلاقاً من الموضوع وبكل حرية . ثم أنه

يظهر بالتالي في مغالاة رمزيــة خرافية تدور حــول التشيؤ المتحجر في العالم الخارجي ـ وهذا هو أهم مبدأ انشــائي في تطور الرواية اللاحــق ـ وفي محاولة انتزاع العناصر التــي أصبحت نثرية ، عن طريق الأسلوب الرمزي « ومن ثم اعادة شعره إليه » . إن الانعطاف عن القاعدة في رواية « ثلاثــة وتسعون » لفيكتور هيغو ربما هو أوضح شكل لهذا الأسلوب الذي يصفه هيغو بقوله : « أنه يصبح فجأة وكأنــه وحش أسطوري لا ندري عنه شيئاً . إنه آلة تتحول الى وحش . حتى أن الانسان لا يستطيع أن يقتل هذا الوحش ، فهــو ميت ، وهو يحيــا في الوقت نفسه حيــاة مقيتة تأتيه من اللانهــاية (١) .

ويستخلص مما سبق أن الرومانتيكية التي عقــدت العزم على خوض غمار حرب طاحنة ضد الأساليب النثرية في الحياة الحديثة ، قد استسلمت في آخر المطاف دون مقاومة لذلك النثر الــذي اعتبر كمصير محتوم ونهائي .. بــل ان الرومانتيكية قد أفضت الى تمجيد ذلك النثر تمجيداً رمزياً ، دون ارادتها ، والى تبريره بطــريقة شاعرية بعد أن نبذتــه واعتبرته عــدواً لدوداً ..

لقد تأثر كل الكتاب في هذه المرحلة من التطور، بالنزعات الرومانتيكية الى حد ما . والأمر الذي يفرض نفسه هنا هو تأثير الرومانتيكية العميق الشامل على الطبقة البرجوازيــة منذ الثورة الفرنسية، ويتمثل بالضبط في الضرورةالاجتماعية

---

(١) رواية « ثلاثة وتسعون » لفيكتور هيغو ـ الجزء الاول .

التي انتجت النزعات الرومانتيكية . إلا أن كبار الكتاب خلال هذه الفترة يبقون كباراً حقاً لأنهم لا يستسلمون بمجرد ابداء معارضة متجمدة ازاء التقـدم الذي حققته الأساليب النثرية في الحياة الرأسمالية البرجوازية ، بل لأنهم يحاولون اكتشاف وتجسيد عناصر النشاط العفوي الذي ما يزال موجوداً لدى الانسان بأشكال متعددة . وعلى هـذا الأساس فان صراعهم هو أعمق من صراع الرومانتيكية لهذا السبب بالذات .. اي لأنه أقل تجمداً وأقل عمقاً و « تجذراً » . بيـد ان النزعات الرومانتيكية لدى هؤلاء الكتاب تمارس تأثيراتها على فترات تجاوزها الزمن ، جزئياً .. ونقول جزئياً ذلك لأن كبار الكتاب يتغلبون على الرومانتيكية بالتأكيـد ، لأنهـم يتجهون بكـل موضوعية في معركتهم الابداعية الى ما هو ابعد .. ويوغلون في الأعماق أكثر مـن الرومانتيكية ، نظـراً لأن الاحتجـاج الرومانتيكي ، الذاتي والعاطفي ، ضد الأساليب النثريـة في الحياة العامة ، هو موضوع له مكانته الحقيقية في إطار الذاتية المجسدة للصور عينها . ولكنهم في واقع الأمر لا يتغلبون على الرومانتيكية إلا بصورة جـزئية لأنه ينبغي عليهم بالضرورة الأخذ بوسائل الأسلوبية الرومانتيكية حين لا يكونون قادرين علـى تفكيك الصور الاجتماعية التي تجسدت عبر اعمـال انسانية وطبقات اجتماعية . ونستطيع بدورنا ان نلاحـظ الرومانتيكية واقعياً وظاهرياً ، غـير أن انعدام التوافق في مواقف كبـار الكتاب خلال هذه الفترة إزاء الرومانتيكية ، يظهر لدى كل منهم بأشكال مختلفة ، لذا بامكاننا انتقاد اي منهم بصورة مزدوجة : إذ أن الواحد منهم يقـدم تنازلات كبيرة ازاء الأساليب النثرية في الحيـاة العامة من ناحية ، وإزاء الذاتية الرومانتيكية ، من ناحية أخرى ... وهـذه

الازدواجية النقدية تجاه الرواية الكلاسيكية قد ظهرت منذ المناقشات التي دارت حول موضوع رواية (ويلهم ما يستر) لغوته ، ولخص فيها انطباعاته . وعلى الرغم من فنية غوته ، فان الآلية الرومانتيكية للرواية لن يكون لها في النهاية إلا التأثير الذي تمارسه أية لعبة مسرحية بطريقة ما . في حين أن « نوفاليس » يرفض هذه الرواية ، شأنه في ذلك شأن أي رومانتيكي متمكن ، ويضعها على انها شاذجة وموجهة ضد الشعر : « انها قصة بورجوازية عائلية مقبولة بشكلها الشاعري (....) وإن روح هذا الكتاب تتمثل في الالحاد الفني نفسه ، فهناك كثير من الايجاز ، ونحن نحصل بمادة شعرية رخيصة ، على نمط شاعري » .

لذا فان قولنا بانعدام التوافق في هذا الصراع ضد الأساليب النثرية في المجتمع الرأسمالي يحدد مواقف هؤلاء الكتاب تجاه مسألة « البطل الايجابي » وبالتالي تجاه مسألة « الحالة الوسطى » التي هي حاسمة فيما يتعلق بالأسلوب وبناء الرواية كما سبق أن رأينا ذلك . وإن صرامة هيغل بخصوص تكوين البطل الرومانتيكي (وهي تدفعه الى الاعتراف بصحة الواقع البرجوازي) انما تفرض عليه القول بأنه ينبغي أن يؤدي هذا الاعتراف الى خلق بطل ايجابي ، غير أن هذا البطل الايجابي كما صوره هيغل بتهكم مطلق ، قد يجعل من البطل « جاهلاً مثل الآخرين (....) فالمخلوق المحبب للقلب في البداية يمارس نفس التأثير الذي يحدثه الآخرون ، والوظيفة المعنية تمكن من الاضطلاع بعمل ما ، والحياة الزوجية هي عبارة عن معاناة في عين المكان ، وهكذا ، نستيقظ

ذات صباح مثل الآخرين وقد تساقط شعرنا »[1] ..

لكن تحقيق هذا المطلب الهيغلي قد لا يؤدي إلا الى السطحية التامية . ذلك لأن هذه (الحالة الوسطى) على العموم ولأسباب لمحنا إليها تلميحاً ، في معالجة مشكل الرواية الخاص، لا يمكن أن تضحى عنصراً في تشكيل الرواية، إلا إذا بقيت منيعة بحالها..او إذا فشل الكتاب في تجسيدها، أو جسدوا شيئاً آخر أعلى من المكانة أو « الحالة الوسطى » بالبحث عنها وسط التناقضات ، وبالتالي إلا إذا جسدوا التناقضات التي لا حل لها ... إن فشل النزعات الواعية لدى الكتاب ، وابداع صورة عن العالم مخالفة للصورة التي كانوا يتوقون إليها ، هما العنصران اللذان يجعلان من كتاب تلك الفترة من التطور كتاباً عظماء..

وقد أفصح لينين بجلاء عن تلك العلاقة المتناقضة بين مفهوم العالم الواعي ، ومفهوم العالم الحضاري ، اي بين القصد والعمل الأدبي عند وصفه لتولستوي بأنه « مرآة الثورة الروسية » وقال : « اننا لا نستطيع ان نصف كاتباً بأنه مرآة للواقع إذا هو لم يكن عكسه بصورة صادقة . غير أن ثورتنا ليس ظاهرة بالغة التعقيد ، ذلك لأن عناصر اجتماعية متشابكة كانت حاضرة لدى الذين اضطلعوا بها وشاركوا فيها بصورة مباشرة . وهذه العناصر لم تكن في الظاهر تدرك ما كان يحدث (....) لقد قدم تولستوي صورة صادقة عن ذلك الحقد المبيت لدى الناس ، وعن ذلك

---

(1) هيغل : الجمالية ــ الفن الرومانتيكي .

الطموح المتطلع الى مستقبل افضل ، والرغبة في التحرر من رواسب الماضي بما فيها من خيبة للآمال ، ونقص في التربية السياسية وتقاعس تجاه الثورة » (١) .

وينطبق هذا النقد الجاد على كل من بلزاك وغوته . وقد وجه انجلز بدوره نقداً من وجهة النظر المنهجية إياها ، الى كليهما .. لذا فانه عندما يقال عن بطل رواية « ويلهلم ما يستر » بأنه مثل «سول»(٢) الذي بحث عن أتان أبية فوجد في طريقه مملكة ، فانه باستطاعتنا تقديم تبريرات أكثر بخصوص هذه الروايات الكلاسيكية ، ونقول بأن مبدعيها قد بحثوا فعلاً ووجدوا أتاناً ، لكنهم اكتشفوا في نفس الوقت مملكة التناقضات التاريخية في المجتمع الرأسمالي وجسدوها ..

ان تجسيد هذه التناقضات التي لا حل لها في المجتمع البرجوازي يحول دون تحقيق مطلب « البطل الايجابي » . ويقول بلزال في إحدى مقدماته(٣) بأن رواياته كانت فاشلة لو أن شخوصه مثل سيزار بيروتو وبيرات ، ولم تكن مدام مورتسوف أكثر جاذبية بالنسبة للقراء من فوتران مثلاً ، أو لوسيان دي رينمبري ، غير أنها كانت ناجحة فيما لو كان العكس صحيحاً .. اننا لا نحول دون تحقيق مطلب هيغل

(١) لينين ــ المختارات .
(٢) احد ملوك العبرانيين .
(٣) رواية بييرات البلزاك .

التهكمي بخصوص البطل الايجابي إلا حينما نوغل في العمق ونكشف في الوقت نفسه عن طابع التناقض التي لا حل لها ونفضح ضعة المجتمع الرأسمالي ونفاقه .. لقد سبق لنا أن رأينا أن الأبطال « الايجابيين » في روايات القرن الثامن عشر هم أبطال نشيطون في العمل ، وأحرار ، إلا أنهم محدودون ولم يعودوا محتملين كأبطال « ايجابيين » في روايات القرن التاسع عشر . إذ صار مطلب البطل « الايجابي » بالنسبة لبرجوازية القرن التاسع عشر مطلباً تبريرياً موجهاً الى الكتاب لكي يكشفوا عن التناقضات ، بل لكي يوفقوا فيما بينهم بطريقة ماكرة . وسبق « لنيكولاي غوغول » أن خاض معركة جدلية حامية ضد هذا المطلب :.

(... لكنه ليس محزناً ان نكون غير راضين عن بطلنا ، إنما الشيء المحزن هو أن يرسخ اليقين في نفوسنا بأن باستطاعة القراء أن يكونوا راضين عن تشيتشكوف نفسه(١) اذا لم يكن الكاتب قد القى نظرة عميقة مماثلة في اعماقه ، ولم يلمس ما غاب عن أنظار الناس وخفي عنهم ، واذا هو يكشف عن الأفكار التي لا يسر بها انسان آخر ، ولم يصورها مثلما ظهرت في المدينة كلها ، فان القراء قد يكونون حينها راضين جداً عنه ويعتبرونه كاتباً مفيداً) .

وهكذا نرى كيف يكشف غوغول بكل وضوح عن الاشكالية الاجتماعية الأساسية في الرواية الحديثة :

---

(١) بطل رواية الارواح الميتة لغوغول .

« إن ما يرمي إليه الكتاب الكبار بصفتهم ممثلين للنزعات التقدمية في الثورة الفرنسية يناقض المطالب التي يريدها الانسان البرجوازي المتوسط من الأدب بصورة غريزية . وان ما يجعل الروائيين الكلاسيكيين عظماء هو بالتحديد ما يجعلهم بمعزل عن الغالبية العظمى من طبقاتهم ، أي أن ذلك الطابع الثوري الشعبي لجهودهم هو الذي يجعلهم يبتعدون عن الجماهير » .

- ٦ -

الواقعيـــة الجـــديـــدة
وتفكك الشكل الروائي

قام أدب سردي ، غايته الترفيه ، الـى جانب الأدب الروائي الرفيع . ولم يطرح هذا الأدب السردي ، أيما مرة ، مشكلات المجتمع الكبرى بصورة جدية . حتى ولم ينـاضل حبـاً بها ، بل اكتفى بنسخ العالم كما كان ينعكس على الوعي البرجوازي القروسطي . إلا أن التعارض بين الأدب الترفيهي هذا والروايات الكبيرة ، إبان صعود نجم الطبقة البرجوازية ، لم يكـن بمثابة تناقض صريح مثلما كان عليه خـلال فترة انحـدار البرجوازية .

وكان الأدب الترفيهي السابق ، ولم يزل ـ من خـلال الكتابات المتاحة ـ يستقي من تقاليد الثقافة العفوية في إطار السردية . أما من خلال الواقع الاجتماعي ، فانه لم يكـن مضطراً الى السقوط في التبرير المشوّه الكاذب إلا نـادراً . وقد تغير كل ذلك خلال فترة التدهور الايديولوجي وصـار التبرير هو النزعة الطاغية علـى الايديولوجيا البرجوازيـة بصورة دائمة وملحة . وكلما تزايدت تناقضات المجتمـع

الرأسمالي ، كلما عمل هذا التبرير بوسائل منحطة على تمجيد الرأسمالية ونشر الأكاذيب الخسيسة لتشويه صورة البروليتاريا الثورية والعمال الثائرين ، وكذلك تكريس الملق والاطراءات حتى أصبحت ميزة من ميزات الأحكام العسفية والقمعية التي ينمو في ظلها الزيف والدجل والتملق الكاذبة والمصلحية الجوفاء .. وقد نتج عن ذلك أن الرواية الجادة ذات المستوى الفني الرفيع ، التي ظهرت ما بعد ١٨٤٨ كانت بحاجة لأن تتحرك من حيث المضمون والفنية في تيار مضاد وتنعزل بصورة مطردة عن تطور الجماهير الواسعة،من طبقتها. وعندما لا يسفر هذا النوع من المعارضة عن علاقات جديدة مع الطبقة الثورية ، اي مع البروليتاريا ، فانه يدفع بأفضل الكتّاب البرجوازيين الى عزلة اجتماعية وفنية تزداد حدتها على مر الأيام ، ذلك لأنهم لا يستطيعون أن يعيشوا على غرار من سبقهم من الكتّاب ، حياة المجتمع ، أي حياة طبقتهم بالذات . ولا أن يساهموا في معاركها ، بل يتحولون الى ملاحظين لواقع اجتماعي غريب عنهم ومناهض لهم بشكل ما ..

وينتج عن وضعية هؤلاء الكتاب بالضرورة التراث الرئيسي الذي ينهلون منه وهو تراث الرومانتيكية . فعلاقتهم الحقيقية بالتقاليد الكبرى التي تنتمي الى فترة صعود البرجوازية تتباعد أكثر فأكثر ، وهم حتى عندما يشعرون بأنهم ورثة هذه التقاليد ،أو عندما ينهمكون في دراسة هذا التراث ، فانهم ينظرون إليه من خلال الرؤية الرومانتيكية .. وبالطبع فان « فلوبير » مثلاً هو أو أكبر ممثل لهذه الواقعية الجديدة .. هذه الواقعية التي تبحث عن طريق للتمكن من

الواقع الراسمالي بمواجهة تيار التبرير ، والتشويه المنحط والتافه .. إن نقطة الانطلاق الفنية للواقعية الفلوبرتية تكمن في الحقد على الواقع البرجوازي واحتقاره .. فهي تطرح هذا الواقع البرجوازي ، وتتمعن بكل دقة في اشكاله الانسانية والنفسانية ، لكنها لا توغل في تحليله الى ابعد من النظر في كتلة التناقضات المتجمدة التي طفت على السطح ولا في تداخلها الحي تحت هذا السطح . وان العالم الذي صورته واقعية « فلوبير » هو عالم الأساليب النثرية المتكاملة . وان كل العناصر الشاعرية لم تعد موجودة إلا في العاطفة ، وفي ثورة الانسان العاجزة عن مواجهة هذه الأساليب النثرية . لأن العمل لا يمكن أن يتلخص في تمثيل هذه الذاتية المتمردة فقط ، والعاجزة ، وكيفية انسحاقها تحت وطأة الاساليب النثرية البرجوازية المنحطة . وتمشياً مع هذا المفهوم الأساسي ، يعالج « فلوبير » مواضيعه بحركة محدودة بقدر المستطاع ، وبأحداث وأشخاص لا يرقون الى اكثر من المستوى المتوسط في الواقع البرجوازي اليومي . وهذا ما ينتج عنه اللجوء الى استعمال الحبكة أو الى ابراز الاحداث والأبطال .

وبما أن الحقد على الواقع واحتقاره قد شكلا نقطة انطلاق في نهج فلوبير الابداعي ، فانه كان ينبغي على فلوبير استبعاد ثقافة السرد التي تعود الى العصر القروسطي . وكذلك مواربة لذة السرد التي تذكر بالملحمة والتي كانت أمراً جوهرياً لدى كل الواقعيين السابقين ، ولدى كبار ممثلي الواقعية السابقة .

وتوجد الحيــاة التافهة التي حاربها فلوبير بواقعيته على الطريقة الرومانتيكية توجد مجسدة عبر وسائل التذوق الفني فقط . إذ ليست التحديدات المحملة بالدلالات هــي التي تشكل بوتقــة العمــل الفني ، بــل التنشيط الحسي لمــا هو تافـــه من خــلال الكشف عــن تفاصيله كشفــاً فنيـــاً .

ويستخلص مما سبق أن جوهر التراث الرومانتيكي يتلخص في أنه مشكلة مصطنعة . ذلك لأن هذه الموضوعية والذاتية هما فارغتان أيضاً . وليستا إلا عبــارة عن طبل أجوف . ولا بد لنــا حيال هذه المشكلة من الاصطلام بهــا ، لأنها لم تنشأ عن تفــرد لدى الكتاب أو عن انعــدام النزاهة أو الموهبة لديهم ، بل تولدت عن الواقع الاجتماعي للمثقف البرجوازي في فترة التدهور الايديولوجي للطبقة البرجوازية. هذه الذاتية الجوفاء والموضوعية المتقعرة ، همــا أيضــاً الصنفان الضروريان اللذان يطفوان على السطح من بين ظواهر الراسمالية المكتملة .

لذا كان عظماء الروائيين، خلال هذه المرحلة ، متقوقعين داخــل هــذه الحلقة الجهنمية من الحلقات الرأسمالية ، ويعذبون انفسهم عبثاً ، من أجــل ايجاد ميدان موضوعي لتمثيلهم الواقعي ، ويعملون بنفس الوقت ، علــى تسخير العــالم المضعضع حولهم للابداع الشعري ، منطلقين مــن الموضوع. وقد تغلب « اميل زولا »على النزعات الرومانتيكية، حتى وعلى نزعات فلوبير ، لكن على صعيد النوايا فقــط ، وفي حدود خياله الخاص . فقد اراد أن يقيــم الرواية عــلى

اساس علمي ويحل التجربة الواقعية محل الخيال والابداع العبثي ، غير أن هذه العملية ليست إلا احدى المتناقضات مع المنبع العاطفي للواقع الفلوبيرتي ، وهي الى جانب ذلك رومانتيكية : انها إقواء للمظهر الموضوعي الخاطىء للرومانتيكية . واذا كان صحيحاً أن غوته وبلزاك قد كان لهما من « جيوفري دي سانت هيلير » حافز علمي لإرساء منهجيهما في تجسيد المجتمع ، فان هذا التأثير العلمي لم يعمل إلا على تقوية النزعة الدياليكتيكية التي وجدت دائماً لديهما . أي النزوع الى الكشف عن التناقضات الحدية في المجتمع . لذا فان محاولة اميل زولا ـ لكي يحصل من « كلود برنارد » على حافز مماثل ـ لم تفض به إلا الى تسجيل علمي مزعوم لأغراض التطور الرأسمالي دون لن تساعده على سبر أغوار هذا التطور .

ويقول لافارج بأن « لومبروزو » كان بحق اعظم تأثيراً من كلود برنارد بالنسبة لنشاطات زولا الأدبية . فالتجريبية والوثائقية تعنيان على الصعيد العلمي أن اميل زولا كان يعيش في عالم يوجد في صيرورة دائمة ، ولا يجسد في الرواية تجاربه الخاصة في الحياة وفي الصراع، بل انه يتناول مشكلة اجتماعية معقدة ويصفها ، على طريقة المخبر الصحفي ـ على حد تعبير لافارج . وهي مشكلة كانت غريبة عنه تماماً حتى لحظة تناولها . ومع هذا فان عالم « إميل زولا » هو المعيار الجنوني لفيكتور هيغو ـ بعد أن صار مبتذلاً ـ ويصف لنا زولا ، بكل وضوح وشفافية كبيرتين ، كيف يبني روايته ، وكيف ينبغي بناء الروايات الواقعية في رأيه ، فيقول :

« يريد احد الروائيين الطبيعيين ان يكتب رواية عن عالم المسارح فينطلق من هذه الفكرة العامة دون أن يكون له حدث ما أو شخصية ما ، وهمه الأول هو أن يجمع في مفكرته كل ما يمكن أن يعرفه عن هذا العالم الذي يريد تصويره ، لقد عرف ممثلاً ما ، وحضر مشهداً مسرحياً ما ثم (...) يبادر الى التحدث مع ذوي الاطلاع الواسع حول مثل هذا الموضوع، ويسجل الكلمات والحكايات والصور ، ولا يكتفي بذلك ، بل يلجأ الى الوثائق المكتوبة (...) وأخيراً يزور الأماكن ويعيش بعض اللحظات في أحد المسارح لكي يتعرف على أدق زواياه ومواضعه ، ويقضي سهراته في مقصورة إحدى الممثلات ، ويتشبع بجو المسارح بقدر الامكان ، وبعد أن تتكامل الوثائق لديه ، تأتي روايته من تلقاء ذاتها مثلما سبق أن قلت، مسجلة تسجيلاً وافياً .. وليس على الروائي بعد ذلك سوى أن يوزع الوقائع بصورة منطقية (...) ولا تكمن الأهمية بعد ذلك في غرابة القصة ، فهي على العكس من ذلك ، كلما كانت تافهة وعادية صارت نموذجية »(١) .

وتظهر الموضوعية الزائفة في هذه النزعة بأوضح صورها من خلال تطابق ا لمستوى اللائق من جهة مع ما هو نموذجي ، متعارضة بصورة استثنائية مع ما هو فردي ، وتظهر من جهة ثانية في أن اميل زولا لم يعد يرى ما هو نموذجي متفرد جدير بأن يجسد في العمل ، أي في ردود الفعل تجاه وقائع العالم الخارجي ، بل في حالة الانسان الوسطى التي يستبدل بفضلها

(١) الرواية التجريبية ، لاميل زولا .

تجسيد الأحداث على الطريقة الملحمية بوصف حالات الوقائع والظروف .

إن مسألة الوصف او الكتابة في الأدب البرجوازي قديمة قدم هذا الأدب . حيث أن منهج الوصف الابداعي قد نشأ عن رد الفعل المباشر لدى الكتاب تجاه الواقع الذي تجمد عند حدود النثر واستبعد النشاط العفوي لدى الانسان . ومن الدلالة بمكان أن نلاحظ بأنه قد سبق لـ « لسينغ » أن اتخذ موقفاً عنيفاً ضد المنهج الوصفي من حيث أنه يناقض القوانين الثابتة للشعر بعامة والشعر الملحمي على وجه الخصوصية . ورجع الى هوميروس لكي يوضح جيداً / من خلال المقطع الذي يتناول درع « آخيل » في ملحمة الالياذة / كيف أن كل موضوع مكتمل يتجزأ الى سلسلة من الأعمال الانسانية في نظر الشاعر الملحمي الحقيقي . وان الصراع العبثي الذي يخوضه أفضل الكتاب ضد التصاعد المطرد للأساليب النثرية الرأسمالية يظهر بوضوح شديد من خلال الطريقة التي بها يعمل المنهج الوصفي على إخفاء أعمال الانسان في الرواية . فاميل زولا لا يعمل إلا على صياغة نظرية وبطريقة جافة ، ونزعة ولدت عفوياً دون اية مقاومة ، عند تدهور ثقافة السرد في الرواية الحديثة .. ويضع زولا بالذات نفسه في بداية هذا التطور . وتقع معالجته لعدد كبير من التفاصيل الكبرى الجذابة على مقربة من التقاليد الكبرى في الرواية أيضاً .

غير أن الخط الرئيسي لهذه الممارسة قد سبق وان بدا يسير خلف التوجيه الجديد . ويكفي أن نعقد مقارنة هنا ،

ما بين سباق الخيل في رواية « نانا »(١) وفي رواية « آنا كرنينا »(٢) . فنلاحظ أن لدى تولستوي عرضاً ملحمياً حيوياً. ابتدأ من الوقت الذي تسرج فيه الخيول حتى يحتشد الجمهور ، وهذا العرض الملحمي بأسره هو عمل أشخاص في إطار مواقف محملة بالدلالات في نظرهم . أما عند إميل زولا فهناك وصف أخاذ لحدث ما في المجتمع الباريسي ، وهو من وجهة نظر العمل غير مرتبط ، إطلاقاً ، بمصير ابطال الرواية الذين لا يشهدون هذا الحدث إلا صدفة ، كمتفرجين ولكنهم غير معنيين . ولهذا السبب نرى أن سباق الخيل عند تولستوي هو مرحلة مجسدة على الطريقة الملحمية داخل عمل الرواية ، في حين أنه لدى إميل زولا ليس سوى وصف فقط.

وليس تولستوي بحاجة الى أن يقيم «علاقة» بين العناصر الذاتية الموضوعية ، وشخوصه في هذا الفصل من الرواية ، فالسياق جزء جوهري من العمل ذاته . . أما عند إميل زولا فالارتباط جعله يقوم على المستوى « الرمزي » اي عن طريق التجانس المحتمل بين الجواد الفائز وبطلة الرواية ، وهذا الرمز الذي استقاه زولا من فيكتور هيغو قائم في محله الأدبي تماماً . فالمخزن الكبير ، والبورصة ، وما شابه ، هي رموز للحياة الحديثة ، بلغت أبعاداً هائلة عن طريق الأسلوبية مثل « أحدب نوتردام » عند فيكتور هيغو . وكذلك إن الموضوعية الزائفة لدى زولا تظهر بأوضح صورها في هذا الجمع غير العضوي وغير الموفق بين مباديء التجسيد غير المتجانسة على

---

(١) رواية « نانا » (المترجم) اميل زولا .

(٢) رواية « آنا كرنينا » لليون تولستوي .

الاطلاق وبين التفاصيل التي اكتفى اميــل زولا بملاحظتها وبالرمز الغنائي من حيث هو رمز غنائي فقط ، وهذا الطابع العضوي موجود في الرواية كلها : لأن العالم الموصوف في كل رواية من روايات زولا ليس مبنياً على أعمال ملموسة لأناس ملموسين وفي مواقف ملموسة ، بل هو نوع من المستودع ، أو وسط مجرد يدرج فيه الناس بعد انقضاء الأحوال . لذا فانه لا توجد أية علاقة ضرورية بين المنهج والعمل . ويكتفي هنا بذكر بعض الخصائص للاضطلاع بأدنى عمل ضروري في هذا المجال . إن ممارسة زولا هي بالتأكيد افضل من نظريته بكثير ، أي ان طبائع شخوصه أكثر ثراء من المفهوم الذي يكونه عن الحبكة . غير أن الطبائع لا تحول الى أعمال ، ولهذاالسبب بالذات ، فانها تبقى مجرد ملاحظات وأوصاف ثم تصبح مجرد إضافة يمكن جمعها أو سحبها كما يتفق .. إن مسالة المنهج لدى (زولا) الذي لا يخفي طابعها الموضوعي، هي مسالة إفقار صورة العالم الاجتماعي ، إلا بشكلها السطحي ، وكذا افقار التحديدات الاجتماعية التي اكتشفها وجسدها ، والقــوى المحركة للمجتمع بكل تناقضاته ـ وإن هذه العملية بالطبع لا يمكن أن تؤدي الى إبراز المجتمع الرأسمالي بصورة صحيحة على مستوى المعرفة ، ولا الى ضبط حكايات متناسقة عــلى المستوى الفني .

ويبين « لافارج » بكل صواب بأن زولا يترك التحديدات الاجتماعية الحاسمة جانباً ودون أن يراها على الرغم من دقة ملاحظاته للتفاصيل « ادمان الخمر في الوسط العمالي فيرواية « نــانــا » ، والتعارض بين الرأسمالية القديمة والجديدة في رواية المال ... الخ » . .

ولا يتعلق الأمر في تطور الرواية بالأخطاء المرتبكة في معرفة المجتمع فحسب ـ على الرغم من أن الكتاب الواقعيين السابقين قد تناولوا في أغلب الأحوال المسائل الحدية الحاسمة من جوانبها الصحيحة على أساس مساهمتهم في صراعات المجتمع الكبرى ـ بل إن الأمر يعني أن هذه الأخطاء المرتكبة على مستوى المعرفة تؤدي الى تفكيك الشكل الروائي وأفكاره بصورة منظمة مستعجلة ، ولكن ليس لكبار «سكرتيري الحياة الخاصة» من خلفاء إلا مسجلو تموين ، أو صحفيون ، يتناولون الأحداث اليومية.

ومع هذا فان كلاً من فلوبير واميل زولا يشكلان المنعطف الحديث في تطور الرواية . وكان ينبغي علينا أن نتناول هذين الكاتبين بشيء من التفاصيل لأن النزعات الرئيسية لتفكك الشكل الروائي تظهر عندهما لأول مرة في شكل يكاد يكون كلاسيكياً ، وبوضوح . إلا أن تطور الرواية اللاحق ، على الرغم من تنوعه الذي لا يمكن حصره ، يتم داخل إطار المعضلة الذاتية ـ الموضوعية المصطنعة التي نتجت عنها سلسلة من التعارضات الخاطئة . ومنها على سبيل المثال وليس الحصر، فقدان الطابع النموذجي الذي تكتسبه المواقف والطبائع .

وقد حلت المعضلة المصطنعة للواقع ، محل ذلك كله ، وتجاه ما هو أصيل تمام الأصالة وما هو مفيد . ويتذبذب تطور الرواية الحديثة طبقاً لمباديء هذه المعضلة المصطنعة ، بين قطبين متباعدين خاطئين وهما « العلمية » و «اللاعقلانية» اللتان تجمعان بين الحدث الخام والرمز ، بين الوثيقة والروح أو المحيط . وبالطبع فنحن نكشف دائماً وأبداً الاندفاعات المتعاظمة نحو واقعية حقيقية ، غير أن هذه الاندفاعات قلما

تعمل لدى فلوبير على الاقتراب من قمم الواقعية ، وهذا ليس من قبيل الصدفة ، ويقول لنا زولا بكل نزاهة عن ممارسته الخاصة : « إنني الآن كلما قمت بدراسة ما ، وجدتني أصطدم بالاشتراكية »(١) .

إن الكاتب في مجتمع اليوم ليس بحاجة أبداً الى ان يتناول في موضوعه مشاكل كفاح الطبقة البروليتارية لكي يقف على المشكلة الرئيسية خلال الفترة ، أي صراع الرأسمالية والاشتراكية . إلا أنه ينبغي حدوث انقطاع ايديولوجي يمكن من تمزيق حلقة الايديولوجيا البرجوازية المتدهورة ، لكي يتمكن الكتاب من السيطرة على المشكلات ذات العلاقة بذلك كله . وإن عدداً ضئيلاً من الكتاب فقط يستطيع ممارسة هذا الانقطاع . وإذا لم يقووا على ذلك فانهم سيبقون سجناء هذه الحلقة الساحرة البرجوازية (من ناحية الايديولوجية والكتابة) وتزداد هذه الحلقة ضيقاً وتناقضاً على مر الأيام . وهكذا تعمل ايديولوجية البرجوازية المتدهورة التي تزداد ميلاً الى التبريرية (البراغماتية) على تقليص ميدان المبادرة المفتوحة أمام إبداع الكتاب ، ويقول « هانريش مان » في هذا الصدد : « إن معرفة ما إذا كان أحد سيصبح كاتباً كبيراً ، مرتبطة بما يمكن لطبقته أن تحتمل » .

ومن المستحيل علينا ها هنا أن نتناول بالبحث تاريخ الرواية الحديثة ولو بخطوط عريضة ، وينبغي علينا ان نكتفي بتعداد النماذج الرئيسة للمحاولات التي برزت خلال العقود

---

(١) من رسالة وجهها الى فان سانت كولف في حزيران ١٨٨٦ . ج.ل.

الأخيرة الى جانب نزعة التدهور في الايديولوجيا البرجوازية التي بلغت القمة في الوحشية الفاشية وفي الاغتيال العمدي لكل ما هو إبداع وتجسيد حقيقي للواقع ، ولابأس من إعادة القول بأن هذه المحاولات تنتشر في إطار المشكلات المصطنعة التي لاحظناها عند فلوبير وزولا ، فمدرسة زولا بالمعنى السائد للكلمة سرعان ما انحلت غير أن « الزولاوية » أي الذاتية المصطنعة في الرواية الوثيقة قد عاشت ، اللهم سوى أن الخيوط التي كانت تربط زولا بالواقعية السابقة قد ازدادت انقطاعاً وأن برنامج زولا قد تحقق بوضوح أكبر « أبتون سنكلير » . وبالطبع فان الذاتية المصطنعة ، أي اللاعقلانية التي ظهرت بمجرد تفكك مدرسة زولا ، هي نزعة أقوى بكثير ، إذ انها تحول الرواية أكثر فأكثر الى تجميع للصور الفورية عن الحياة الداخلية للناس لكي تفضي في نهاية هذا التطور (بروست وجويس) الى تفكك كلي لكل مضمون ولكل شكل روائي ، وظواهر تفكك الشكل الروائي هذه تكون مصحوبة باسقاطات متعددة تكاد تكون رجعية .. وبشكل محاولات لانعاش الحيوية الحسية القديمة في مجال السرد .. إننا نشهد من جهة هروباً خارج الواقع الرأسمالي نحو قوة تقليدية .. منعزلة بقدر الامكان عن الرأسمالية (تطور كنوت هامسون) أو نحو عالم ماقبل رأسمالية المستعمرات (كبلنغ). ونرى من جهة أخرى محاولة لاقرار الرواية كشكل فني انطلاقاً من شروط ثقافة السرد القديمة التي طرحتها الجمالية ولكن عن طريق جمالية سطحية (الاقصوصة ذات الاطار المحدد ووصف الأحداث عند الروائيين كونراد وفرديناند ماير ... الخ) .

وهناك بالطبع كتاب ينهضون بمسيرة بطولية معاكسة لتدهور طبقتهم (من الناحية الاجتماعية والفنية) من اجل الابقاء على أهم النزعات الكبرى في الرواية انطلاقاً من نقد نزيه للمجتمع المعاصر . وقد أرغم تطور البرجوازية في العهد الامبريالي ، أرغم هؤلاء الكتاب على ان يظلوا استثناءات فريدة في أدب طبقتهم لكنه أيضاً يرغم الفئة النادرة من الكتاب ، الذين بدأوا ابداعاتهم بهذه الطريقة، والذين يمتلكون الشجاعة والاصرار ، على المضي قدماً في اتجاه التيار المضاد حتى نهاية ابداعاتهم .. وكذلك يرغمهم على ان يتطوروا ليبدو تعاطفهم مع البلدان الاشتراكية المنتصرة (رومان رولان ، اندريه جيد ، هانريتش مان ، دريزر ... وغيرهم) .

- ٧ -

آفاق الواقعية الاشتراكية

استطعنا، فيما سبق ، تبيان أهمية المنعطف الذي احدثه صعود البروليتاريا الى حلبة التاريخ على طول الخط البياني للرواية البرجوازية . وكلما ظهر عمق الصراع الطبقي بين البرجوازية والبروليتاريا ، كحدث رئيسي في المجتمع ، كلما قلت إمكانية الروائيين البرجوازيين في معالجة مشكلات المجتمع الأساسية معالجة عميقة .

وقد أنتج نضج الوعي الطبقي لدى البروليتاريا خلال التطور الثوري الشامل لهذه الطبقة وفي ميدان الرواية كما هو الشأن في كل ميادين الثقافة ، أنتج مشكلات ومناهج ابداعية جديدة ، من أجل إيجاد الحلول لهذه المشكلات . واستطعنا أن نلاحظ من خلال هذه النظرة الشاملة التاريخية ، مشكلة الاسفاف والتحقير للانسان في المجتمع الرأسمالي الذي أصبح بالضرورة مشكلة رئيسية للشكل الروائي بعامة . وقد حدد ماركس الموقف المختلف بين البرجوازية والبروليتاريا إزاء الاسفاف بالانسان في المجتمع الرأسمالي فقال بأن : « الطبقة المالكة وطبقة البروليتاريا تمثلان نفس الاستلاب للذات الانسانية. غير أن الأولى تشعر بالرضى في إطار هذا الاستلاب

الذاتي لأنها ترى فيه قوتها الخاصة وتحتوي على مظهرالوجود الانساني ، في ذاتها، أما الثانية فتشعر بأنها مسحوقة في نطاق هذا الاستلاب وترى فيه عجزها ، وواقعاً لحياة غير انسانية أيضاً . إن هذا ، على حد تعبير هيغل ، يكمن في التخلي والثورة على التخلي ، ثورة تجد البروليتاريا نفسها مدفوعة إليها بالضرورة ، عن طريق التناقض الناجم عن طبيعتها الانسانية مع وضعها الحيوي الذي يشكل نصاً صريحاً وباتاً وعالمياً لهذه الطبيعة » .

ويستنتج من ذلك أن البروليتاريا التي يتفتح وعيها الطبقي الثوري في مرحلة التدهور الايديولوجي للبرجوازية ، قادرة على أن تدرك ديالكتيكية التطور الرأسمالي في مجموعها. فهي ترى في البؤس (الجانب التعسفي الثوري (....) الذي سيضرب بالمجتمع القديم عرض الحائط وهي تعرف أيضاً أن الرأسمالية هي « الجانب الرديء الذي يثير الحركة ويصنع التاريخ بالعمل والجلد على إنضاج الصراع » ..

وبالطبع ينتج عن هذه المكانة التي تبوأتها البروليتاريا ـ كطبقة جديدة ، ضرورية وهامة ، في مواجهة المجتمع الرأسمالي ـ مشكلات جديدة وهامة في مجال الروايةبواسطة مادة مقبولة بهذه الطريقة . والمجتمع في نظر البروليتاريا ، وفي منظور الرواية تحديداً ، ليس عالماً مكتملاً ينطوي على أشياء جامدة ، بل على العكس من هذا ، نرى أن صراع الطبقات الذي تخوضه البرليتاريا يعمل على تطوير عالم ينتشر فيه النشاط العفوي الانساني في إطار من البطولة . وقد قدر لنا ان نلاحظ في الرواية البرجوازية ذلك التوتر الذي يمكن

أن ينشأ من كفاح الانسان في سبيل وجوده الخارجي وتكامله الداخلي ، طالما أن هذا الكفاح كان على اشده وبقوة ضد النظام الاقطاعي ، ويكون ضد النظام الرأسمالي .. وإن باثوس هذا الكفاح يزداد شدة وقوة بالنسبة للبروليتاريا ، ولا يعود ذلك الى انعدام الحماية وتكاثر التهديدات التي تثقل على الوجود البروليتاري في المجتمع الرأسمالي والتي هي أكبر بكثير من تلك التي تثقل على الوجود البرجوازي فحسب ، بل ولأن الكفاح ضد هذا التهديد الموجه نحو الوجود الفردي يرتبط أوثق الارتباط بالمسائل العامة والكبيرة للطبقة ذاتها ، وبالتغييرات التي تحدث في المجتمع . ذلك لأن الكفاح ضد التهديدات التي تقع على كاهل الوجود الفردي يجب أن يتحول ، بالنسبة للبروليتاريا الى كفاح من أجل تنظيم هذه الطبقة تنظيماً ثورياً بغية قلب الرأسمالية وكذلك فان هيكل التنظيمات البروليتارية (من نقابات واحزاب) هو نتيجة لنشاط بطولي يمارسه البروليتاريون.. هذا النشاط البطولي يتصاعد أكثر فأكثر بفضل الكفاح الذي يمثل عملية انسنة العمال الذين سحقتهم الرأسمالية . لذا فان جدلية الابداع الذاتي لدى الانسان تبرز هنا بوجه جديد ، عن طريق العمل والكفاح ، وفي أعلى مستويات التطور التاريخي . وتمشياً مع كلمة ماركس « ينبغي تربية المربين » فان هذه العملية ليست تكييفاً مع الأساليب النثرية في الحياة البرجوازية مثلما كان هيغل ينشد ذلك من الرواية البرجوازية ، التي هي صراع لا هوادة فيه ضد كل اشكال الاضطهاد والاستغلال في المجتمع الرأسمالي . وهذا ما ينتج عنه وعن الوضعية بصورة آلية أن البطل الذي يناضل بهذه الطريقة يجب أن يصبح بالضرورة (بطلاً إيجابياً) في منظور الرواية البروليتارية . وان هذا

الاقتراب الجديد من الشكل الملحمي يعتبر في حد ذاته اكبر النتائج ، لأن عنصر الأسلوبية يدخل في التنظيم البروليتاري ، وفي الصراع بين طبقة ضد أخرى ، وفي البطولة الاجتماعية التي يتميز بها العمال ، مما يذكّر بجوهر الملحمة القديمة الذي يتمثل فيمعركة مشتركة تخوضها تشكيلة اجتماعية ضد أخرى . يضاف الى كل ذلك أن المشكلات الموضوعية للمجتمع لم تكن مجسدة في كبريات الروايات البرجوازية إلا عن طريق صراع بين أفراد .. منظمة مكسيم غوركي العالمية تتمثل في أنه اكتشف كل هذه النزعات الجديدة التي تبحث عن وضع البروليتاريا التاريخي وجسدها في شكل فني متكامل .

وقد حققت خصائص تطور البروليتاريا تحسناً نوعياً ملموساً حين تسلمت هـذه الطبقة زمـام الحكم .. فهذه البروليتاريا المنتصرة التـي استحوذت على سلطة الدولة ، واصلت الكفاح في سبيل استئصال جذور المجتمعات الطبقية كلها . وكذلك فان الاستحواذ على سلطة الدولة ، وصراع الطبقات « من أعلى » وتغيير الاقتصاد تغييراً مخططاً ، وإلغاء التناقضات الاقتصادية الرأسمالية .. الخ تعني هي الأخرى ، بالنسبة لتطور الرواية ، سلسلة من التغييرات الأساسية من حيث الشكل والمضمون . وإن التفرد المزعوم للمؤسسات الاجتماعية لم يعد له وجود، بما في ذلك وضع هذه المؤسسات بين الجماهير العمالية كشيء مصطنع ومعادٍ للمجتمع . وقد قال لينين في هذا الصدد : « الدولة هي نحن » ..

ثم إن الكفاح ضد الاسفاف الانساني قد اتخذ منعطفاً جديداً وبلغ مرحلة نوعية أعلى ، فأصبحت هذه المرحلة محوراً

للصراع الحي ضد الأسباب الموضوعية لعملية الاسفاف الانساني « الفصل ما بين المدينة والريف ، وما بين العمل الجسدي والذهني . . . الخ » وكذلك إن مقاومة تلك الأسباب وتجاوزها من الناحية الايديولوجية أصبحت تعني ، منذ ذلك الوقت ، استكمالاً لهذا الصراع الاقتصادي ـ الاجتماعي . وقد نتج عن انعدام الأمن في المجتمع الرأسمالي إمكانية الاطاحة بالايديولوجيات التي كان من المنتظر أن تتطور على أساس من انعدام الأمن (الدين) . إن صراع الطبقات ، بغية إلغاء الطبقات ، مرتبط ارتباطاً وثيقاً بتطور العديد من أشكال النشاط العفوي وببطولة جديدة تكشف عنها الجماهير العمالية .. إنه على أوثق ارتباط بالصراع في سبيل الانسان الجديد ب (الانسان ذي التكوين المتعدد الجوانب ـ لينين) وبالانسان الذي لا يساهم لا سلباً ولا إيجاباً في أي استغلال للكائن البشري ولا يتحمل هذا الاستغلال (تحرير المرأة .. وغيره) .

لقد أنتجت هذه العناصر كلها نموذج رواية جديدة تماماً في الواقعية الاشتراكية .. وان نمو العناصر الملحمية المحضة قد أنتج بالضرورة نزعات في التطور الاجتماعي ذاته . ولكننا قد نخلط ما بين آفاق التطور مع واقع التطور ذاته إذا نحن أفرطنا في عقد مثل هذه المقارنة ، واكتفينا باستعراض الانتصارات فقط ، والسير الى أمام متناسين الصراع واشكال المقاومة والصعوبات الداخلية والخارجية ، وإذا نحن وضعنا طوباوية ذات خط مستقيم مكان الدوران الذي تفترضه ديالكتيكية الاقتصاد والموضوعية . إن التوجيهات النقدية التي كان يصدرها الرفيق يوسف ستالين باستمرار بخصوص

الكولخوز على سبيل المثال / من حيث هو شكل اشتراكي مبسط ، يمكن له أن يمتليء بمضمون اشتراكي بفضل العمل والنضال وبخصوص المسيرة الديالكتيكية التي تضطلع بها الدولة في تدهورها الى ما هنالك ـ إن تلك التوجيهات ـ هي في ذات الوقت ارشادات نقدية بالغة الأهمية بالنسبة للعلاقة بين الرواية والملحمة في فترة التشييد الاشتراكي . ولهذا السبب ، بالضبط ، ينبغي أن نفهم فهماً واضحاً بأن الأمر يتعلق ها هنا بنزوع نحو الملحمة، بنزوع وليس بواقع مكتمل. ذلك لأن البروليتاريا ، كما نعلم ، لا تعمل الآن إلا على إكمال هذه المهمة العظيمة التي تتلخص في « تجاوز آثار الرأسمالية في الاقتصاد » ـ ستالين .

وهذا الصراع بالذات هو الذي يطور العناصر الملحمية الجديدة ، ويوقظ الطاقة التي ظلت غافية ، مشوهة أو مضعضعة ، وهو الذي يعمل على إبراز الرجال الجادين ، ويقودهم الى القيام بأعمال تمكنهم من أن يكشفوا للجميع عن الامكانيات المجهولة لديهم،وتجعل منهم قادة الجماهير الزاحفة نحو الهجوم . ونحن نعلم بأن امكاناتهم الفردية الهامة تتلخص في إقرار القيم الاجتماعية العالمية بصورة حاسمة . لذلك فهم يتخذون خصائص أبطال الملاحم بصورة مطردة . ويستنتج من ذلك أن هذا التفتح الجديد لعناصر الملحمة في الرواية ليس تجديداً لعناصر الشكل والمضمون في الملحمة القديمة على الطريقة الفنية (للميثولوجيا) بل إنه يتطور بالضرورة انطلاقاً من مجتمع بدون طبقات ، هو في طور الولادة ، ولهذا السبب فهو لا يقطع الصلات التي تربطه بتطور الرواية الكلاسيكية . لأن تشييد الجديد وهدم القديم بصورة موضوعية وذاتية

مرتبطان بصورة جديدة ، وليس في مقدور أي شيء أن يقطع هذه الصلات .. إن الانسان لا ينقلب في ذاته على النضال من أجل إنجاز عملية الهدم هذه ، والصراع في سبيل إشادة البناء الاشتراكي ، ومهمة الأدب في الفترة الراسمالية ، تتمثل جميعها في إبراز الانسان الجديد ضمن واقعه المادي الملموس ، الفردي والاجتماعي في آن معاً .. ونزعة الأدب هذا يجب أن تهدف الى السيطرة على عملية التطور ذات الأشكال المتعددة في صالح التجسيد الابداعي . ويقول لينين في هذا السياق : « لقد كان التاريخ وعلى الأخص تاريخ الثورة منه ، أكثر ثراء في مضمونه واكثر تنوعاً ، وتعقيداً ، وحيوية ، وكذلك أكثر حيلة مما تتخيله افضل الأحزاب الطلائعية التي هي أكثر وعياً بالطبقة التقدمية » . إن مهمة الرواية في فترة البناء والتشييد الاشتراكي تتمثل في تجسيد هذا الثراء بشكل محدد ، وفي الصراع من أجل الانسان الجديد ، ولخوض المعركة الموجهة لاستئصال استغلال العمال ، وكابوس القمع المسلط عليهم .. لقد كافحت الرواية الاشتراكية كفاحاً مريراً لبلوغ هذا النمط النموذجي الذي هي عليه . واستطاعت أن تحصل على نتائج مهمة في هذا الصراع من اجل اقرار شكل جديد .. أي رواية تقترب من عظمة الملحمة ، ولكنها تحافظ ، مع ذلك ، على الأسس الجوهرية المحددةالتي تتميز بها الرواية (شولوخوف، فاديیف ، مانفيروف ، وجلادكوف .. وغيرهم) .

إذاً إن العلاقة الجديدة ما بين الرواية الواقعيةالاشتراكية والمسائل الأسلوبية في الأدب الملحمي ، تعطي لقضية التراث ، في هذه المرحلة من التطور ، دلالة بالغة الخصوصية :

أولاً : إن الروايـة الاشتراكية تتطور بطبيعة الحـال ،

انطلاقاً من المشكلات الأسلوبية التي تتميز بها الفترة الراهنة الاشتراكية ، (مفعمة بالمادة الانسانية التي خلفتها الرأسمالية ـ لينين) ، وكل المسائل الأسلوبية قد تمت ، خلال هذه الفترة ، على صعيد الكائن الاجتماعي والوعي بهذه المادة الانسانية . ويستنتج من ذلك أنه ليس في وسع أحد أن يهمل هذه المسائل الأسلوبية ، بل ينبغي اخضاعها لعمل نقدي وتجاوزها عن طريق النقد .

ثانياً : إلا أن أسلوب الواقعية الاشتراكية يقتضي أن يستخلص الوحدة الجدلية القائمة بين ما هو فردي وما هو اجتماعي ، بصورة أمثل ، وبين ما هو خاص ونموذجي في الانسان .. لأن الشروط الاجتماعية لواقعية البرجوازية الكبيرة تختلف تمام الاختلاف عن شروط التطور في الواقعية الاشتراكية .. أوَلَم يكن الواقعيون السابقون يعملون على الأساس الاجتماعي الذي تتميز به تلك التناقضات التي لا محل لها في الرأسمالية ؟ في حين أن الواقعية الاشتراكية تنمو في مجتمع تسير فيه التناقضات الاجتماعية نحو نهايتها الحتمية عن طريق نشاط البروليتاريا وحزبها . غير أن الجرأة التي تميز المسائل المطروحة والحلول التي اقترحها الواقعيون السابقون تسم بميسمها ، هذا التراث ، الذي يكتسي أهمية قصوى بالنسبة للواقعية الاشتراكية ، بعد غربلته بدقة . ويزداد ذلك قيمة طرداً مع الوعي بالتشوهات التي احدثها تدهور الرأسمالية على صعيد المسائل المطروحة على المجتمع ، بحيث أنه لا يمكن تمثل النموذج الطبيعي لفن يعالج المشكلات بكل جرأة ، ويأخذ بعين الاعتبار التحديدات في سبيل إقرار واقعية صارمة لا تضيع ذاتها في الترهات ولا يمكن تمثل هذا

النموذج إلا من خلال الواقعية البرجوازية المتهالكة . وكذلك فان العودة الى تراث هذه الواقعية الضخم ، هي عودة نقدية بالطبع ، تقتضي ، قبل كل شيء ، رفع مستوى المشكلات والحلول التي يقترحها المنهج الابداعي .

ثالثاً : إن ميل الرواية الواقعيـــة الاشتراكية الى الشكل الملحمي يكون مصحوباً بضرورة معينة تتمثل في أن الملاحـــم السابقة والعمل النظري الذي يمكن ممارسته في نطاقها يجب أن تعالج كاحدى مسائل التراث الهامة . وقد كان للأدب الروائي الواقعي الاشتراكي حظ تاريخي كبير في أن يكون رائده مكسيم غوركي همزة وصل بين تقاليد الواقعية الكبرى . وكذلك الأمر بالنسبة للثورة الروسية ، التي تطورت نتيجة لظروف مؤاتيـــة متولدة عن التطور المتـــكافيء ، انطلاقاً من الثـــورة البرجوازية الأولى ١٩٠٥ ــ ١٩١٧ . ثم انه لم يكن من الممكن تدارك الانحطاط الأدبي في روسيا لكي يتطور ويلعب دوراً رائداً خلال سنوات طويلة من الجمود الثوري ، كما هو الأمـــر في البلدان الغربية . لقد كان مكسيم غوركي ، الكلاسيكي الأول للواقعية الاشتراكية ، يقيم علاقات مباشرة بل وشخصية مع الكلاسيكيين الآخرين الذين أفرزتهم الواقعيـــة البرجوازية الكبيرة (تولستوي) . ومن ثم فان آثار مكسيم غوركي الأدبية تمثل تواصلاً حياً للتقاليد الكبرى في الواقعية ، وهي ، في الوقت نفسه ، عمل نقدي يتناول هذه التقاليد طبقاً لآفاق تطور الواقعية الاشتراكية .

الفهرس